



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Przestrzenie konfesji : geograficzno-luterańska identyfikacja prozy Jerzego Pilcha

Author: Tomasz Gęsina

Citation style: Gęsina Tomasz. (2020). Przestrzenie konfesji : geograficzno-luterańska identyfikacja prozy Jerzego Pilcha. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Instytut Literaturoznawstwa
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Mgr Tomasz Gęsina

**Przestrzenie konfesji.
Geograficzno-luterańska identyfikacja
prozy Jerzego Pilcha**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
dr. hab. Zbigniewa Kadłubka, prof. UŚ

Katowice 2020

Ponieważ moje dzieciństwo było dzieciństwem wiślańsko-cieszyńsko-protestanckim, a jestem człowiekiem piszącym, to ja – choćbym na głowie stawał – a przy tym staram się do literatury podchodzić w sposób uczciwy – przed tym tematem, tym wątkiem, czy nawet aurą – nie ucieknę¹.

Jerzy Pilch

¹ A. Kanafek: *Życie jest gdzie indziej. Rozmowa z J. Pilchem*, „Głos Ziemi Cieszyńskiej” 1996, nr 5, s. 52.

SPIS TREŚCI

WSTĘP: ZJAWISKO „PILCH”	5
CZĘŚĆ I: JA – ZIEMIA	12
ROZDZIAŁ PIERWSZY: MIEJSCE I LITERATURA. KATEGORIA PRZESTRZENI W LITERATUROZNAWSTWIE – REKONESANS	13
1. Teoria i przestrzeń – najważniejsze tendencje w XX wieku	13
2. Początek badań nad „polską przestrzenią” – przegląd stanowisk	22
3. Geopoetyka jako nowe narzędzie do badania przestrzeni	26
4. Topografia i kartografia literacka	33
5. Miejsce i auto/bio/geo/grafia	39
ROZDZIAŁ DRUGI: ŚLĄSK CIESZYŃSKI I OKOLICE – MIEJSCE, W KTÓRYM WSZYSTKO SIĘ ZACZEŁO	42
1. Śląsk Cieszyński – zarys dziejów	42
2. Wisła – wstępna charakterystyka miejscowości	48
ROZDZIAŁ TRZECI: WISŁA – MIEJSCE REALNE	51
1. Dzieciństwo	51
2. Zmiana	55
3. Powroty	57
4. Dom	66
5. Gdzie jestem?	73
ROZDZIAŁ CZWARTY: (NIBY)WISŁA – MIEJSCE (NIE)REALNE	74
1. Dlaczego (niby)Wisła?	74
2. Literackie topografie	75
ROZDZIAŁ PIĄTY: GRANATOWE GÓRY I SIGŁA – MIEJSCA WYOBRAŻONE	85
1. Granatowe Góry	85
2. Sigła	92
ROZDZIAŁ SZÓSTY: ŚRODEK ŚWIATA – MIEJSCE SZCZEGÓLNE	101
CZĘŚĆ II: JA – LUTER	104
ROZDZIAŁ PIERWSZY: OPOWIADAĆ (O) SOBIE. AUTOR I BIOGRAFIA – PRZEGLĄD STANOWISK	105
1. Autor – pierwsze odczytanie	105
2. Czy autor umarł?	106
2. Kim jesteś, autorze?	111

3. Optyka autora w polskich badaniach – najważniejsze tendencje.....	114
4. Auto/biografia w polskim literaturoznawstwie – rekonesans	118
5. Co dalej z auto/biografią?.....	124
ROZDZIAŁ DRUGI: WIARA I TOŻSAMOŚĆ. LUTERANIZM NA ŚLĄSKU CIESZYŃSKIM ..	126
1. Marcin Luter – buntownik z Wittenbergi	126
2. Główne zasady luteranizmu.....	128
3. Etyka protestancka – podstawowe założenia.....	131
4. Śląsk Cieszyński a luteranizm	136
5. Tożsamość śląskich luteranów	140
ROZDZIAŁ TRZECI: JA – LUTER Z WISŁY	144
1. Luterstwo.....	144
2. Wiara.....	149
3. Zachowanie	155
4. Pisanie	158
5. Literatura	162
6. Piłka nożna	163
7. Erotyzm	165
8. Alkoholizm.....	166
9. Choroba	169
10. Śmierć	172
11. Tropy	174
ROZDZIAŁ CZWARTY: JA/ON – LUTER Z WISŁY	176
1. Ja/on	176
2. Inicjator	178
3. Gustaw	181
4. Paweł.....	184
5. Mówca.....	188
6. Jerzyk	192
7. Juruś	195
8. Patryk	198
9. Suicydent	201
10. Patriota	204
11. Siglanin	207
12. Starzec	211
13. Koneser.....	214

14. Ocalały	219
15. Ariel	222
16. Jego „ja”	225
ROZDZIAŁ PIĄTY: JA – LUTER SENSIE (NIE)ŚCISŁYM	227
ZAKOŃCZENIE: KONFESJA PISARZA Z WISŁY	230
STRESZCZENIE.....	232
BIBLIOGRAFIA	234

WSTĘP

ZJAWISKO „PILCH”

Tu – gdzie tam, *there* – *where* – *there*: minimalizm tej sentencji jest konieczny, gdyż dotyka rzeczy podstawowej. W tej skromnej scenerii językowej dopytujemy się o sposób bycia człowieka w świecie. Nie jesteśmy tutaj konieczni, przygodność nie czyni naszego istnienia niezbędnym, wszelka wielkość, jaką sobie przypisujemy, musi zostać zredukowana. Jakby misterna architektura naszego bytowania nagle zawaliła się, a my, pośród ruin, uszliśmy z życiem podarowanym nam nie wiadomo dlaczego².

Tadeusz Sławek: *Gdzie?*

Hanna Gosk, we wstępie do książki *Nowe dwudziestolecie (1989-2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, wskazuje, że literatura polska po 1989 roku

[...] stara się formułować istotne pytania wobec rzeczywistości i siebie samej, lecz gdy próbuje udzielać odpowiedzi, nierzadko popada w uproszczenia, tendencyjność, eksploatuje stare schematy, wymuszając ich współczesną funkcjonalizację. Miota się między przeświadczeniem, że wszystko zostało już wypowiedziane (choć nie wszystko usłyszano) a niepewnością (nadrabianą buńczucznymi gestami) wywołaną brakiem barier w generowaniu opowieści, „twardych” układów odniesienia, ram wielkich narracji. Brak domaga się uzupełnienia, pustka – wypełnienia. Po demontażu nadejdzie zapewne czas konstruowania³.

² T. Sławek: *Gdzie?* W: tegoż, A. Kunce, Z. Kadłubek: *Oikologia. Nauka o domu*. Katowice 2013, s. 7.

³ H. Gosk: *Wstęp*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989-2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010, s. 11.

W tej – wydawałoby się – mnogiej, często jeszcze nieuporządkowanej, rzeczywistości zjawisk literackich na szczególną uwagę zasługuje twórczość Jerzego Pilcha, która od momentu debiutu odznaczała się spójnym, autorskim konceptem. Pisarz urodził się w 1952 roku w Wiśle – w miejscu, do którego zawsze powracał w swej prozie. Dorastał w domu zgodnie z zasadami wychowania ewangelicko-augsburskiego, które wpłynęło na ukształtowanie się jego postawy wobec świata. W wieku dziesięciu lat przeprowadził się do Krakowa, by później – jako absolwent szkoły średniej – rozpocząć studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Po uzyskaniu tytułu magistra zaczął pracę w tamtejszym Instytucie Filologii Polskiej, przygotowując doktorat pod kierunkiem profesora Jana Błońskiego poświęcony współczesnej prozie łotrzykowskiej. Dysertacji jednak nie ukończył – w 1985 roku, po dziesięciu latach pracy, odszedł z uczelni. W tym samym czasie zaczął publikować teksty w „Tygodniku Powszechnym”. Z krakowskim pismem związał się na ponad dziesięć lat, szlifując swój warsztat felietonisty. W kolejnych latach jego teksty ukazywały się również na łamach m.in. „Polityki”, „Dziennika” czy „Przekroju”.

W 1988 roku ukazała się debiutancka książka pisarza zatytułowana *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*. Co ciekawe, nie była to pierwsza powieściowa próba Pilcha – dziesięć lat wcześniej rozesłał do trzech wydawnictw maszynopis książki *Masy upalnego powietrza* – jak sam wspominał autora *Wielu demonów*: „Jeden egzemplarz *Mas* dałem do Czytelnika, jeden do Wydawnictwa Literackiego. Do »Twórczości« też wysłałem – jeden egzemplarz do Brwinowa, do samego Jarosława Iwaszkiewicza, a drugi do warszawskiej redakcji” (PWSS, s. 323). Tekst nigdy się jednak nie ukazał – do dziś znajduje się w domu w Wiśle.

Przez ponad trzydzieści lat pisarz opublikował wiele utworów – powieści, zbiory opowiadań i felietonów, dzienniki, wywiady-rzeki, był także autorem scenariuszy filmowych i jednego dramatu. Ponadto *Spis cudzołóżnic*. *Proza podróżna* i *Pod Mocnym Aniołem* zostały przeniesione na duży ekran – pierwszy wyreżyserował Jerzy Stuhr, drugi – Wojciech Smarzowski. Autor *Dziennika* stał się również obecny w popkulturze – dziennikarz Kuba Wojewódzki nazwał go Keithem Richardsem literatury polskiej, a rockowa grupa Kiev Office skomponowała utwór pt. *Jerzy Pilch* (ZNMN, s. 41–42). Nie ulega zatem wątpliwości, że Pilch, którego twórczość Stanisław Barańczak określił mianem zjawiska⁴, był prozaikiem aktywnym,

⁴ Zob. S. Barańczak: *Zjawisko Pilch: skąd się wzięło i dokąd prowadzi*. W: J. Pilch: *Rozpacz z powodu utraty furmanki*. Kraków 1994, s. 5–7.

który dostarczał swemu czytelnikowi – by sparafrazować tytuł jednego z jego tekstów – wielu literackich rozkoszy.

Teksty pisarza wymykają się jednoznacznym, genologicznym klasyfikacjom – prowadzenie narracji, charakterystycznej dla powieści, jest obecne w felietonach, z kolei styl dziennikarski często służy pisarzowi do opowiadania historii o fikcyjnych bohaterach. Romuald Cudak, w artykule *Gatunek literacki i granice. Rozważania pograniczne*, zauważa, że

Zacieranie granic powieści przez konwencje gatunków niefikcjonalnych jest przecież stałą tendencją w ewolucji gatunku powieściowego, doprowadzającą do zróżnicowania jego odmian (modeli). Jedną z istotniejszych odmian gatunku w prozie współczesnej jest powieść autotematyczna oraz jej wersja w postaci powieści warsztatowej. Charakterystyczna jest absorpcja cech eseju (eseizacja powieści) i reportażu. Tendencje do łączenia fikcji z intymistyką (autobiografią, wspomnieniem, listem, prozą podróżniczą) i literaturą faktu (esej, reportaż, świadectwo) odnajdziemy w twórczości takich pisarzy, jak: Jerzy Pilch, Stefan Chwin, Olga Tokarczuk, Paweł Huelle, Andrzej Stasiuk. Dzieje się to na różnych zasadach — wykorzystywania ram gatunkowych przywołanych form lub konstytuowania fantazmatu figującego reguły gatunku. Utwory tego typu prowadzą często parodystyczną czy ironiczną polemikę z aktualizowanymi konwencjami gatunkowymi⁵.

W dysertacji doktorskiej, uwzględniając założenia Cudaka, zdecydowano się na rozróżnienie twórczości autora *Wielu demonów* na dwie kategorie. Pierwszą z nich reprezentują takie teksty, jak: felietony, dzienniki oraz wywiady-rzeki, w których autor występuje jako on sam, z kolei drugą – powieści i opowiadania⁶, gdzie pojawiają się literackie wcielenia pisarza. Podział ten

⁵ R. Cudak: *Gatunek literacki i granice. Rozważania pograniczne*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 5. *Gatunek a granice*. Red. D. Ostaszewska, J. Przyklenk. Katowice 2015, s. 38.

⁶ W pracy nawiązuje się również do biografii Katarzyny Kubisiowskiej *Pilch w sensie ścisłym*. Jednakże, mając na uwadze w większości negatywny odbiór tekstu (wskazywali na to krytycy, zob. m.in. M. Sendek: *Pilch w sensie ścisłym, czyli zjeść Pilcha i mieć Pilcha* [data dostępu: 17.11.2016]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/1,75517,20659257,zjesc-pilcha-i-miec-pilcha.html>; D. Nowacki: *Pilch zamieniony w kicz. Katarzyna Kubisiowska napisała najgłośniejszą biografię jesieni* [data dostępu: 4.11.2016]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/7,75517,20934666,katarzyna-kubisiowska-pilch-zamieniony-w-kicz.html>, z kolei sam autor ostatecznie odciął się od opublikowanych

pozwała zauważyć zarówno podobieństwa, jak i różnice w kreowaniu rzeczywistości przedstawionej, jak i skonfrontować te dwa – wydawałoby się – odmienne sposoby prowadzenia narracji.

Jak już wspomniano, Jerzy Pilch urodził się na Śląsku Cieszyńskim, który stał się dla pisarza jedną z najważniejszych inspiracji w jego prozie. Pisarz dostrzegał nie tylko wyjątkowy charakter tych ziem, ale też ich skomplikowaną historię:

Zawsze powołuję się na moją babkę, która blisko 92 lata nie wychodziła praktycznie z domu. Najdalej była u nas w Krakowie, raz była w Bielsku. Nigdy nie widziała morza i nie widziała Warszawy. Jednak w porównaniu z nią, to wszyscy jesteśmy w głębokiej prowincjonalnej nieruchawej części świata. Była obywatelką CK Austrii, 1906 czy 1907 rocznik, następnie Polska międzywojenna, w tym czasie dwukrotnie zajmowali to Czesi, granica raz biegła na moście, czyli 50 metrów od chałupy, drugi raz może 100 metrów. Dom mojego pradziadka, Czyża, stał w sensie ścisłym, jak u Mrożka, na granicy. No może nie tak, że ta granica szła przez środek sieni, ale jak ja to obrazowo za młodu nazwałem, chłop wychodził rano przed chałupę, zaczynał szczać w Polsce, a kończył w Czechach. Mieliśmy już cztery rzeczywistości, cztery podróże, okupacja niemiecka to piąta, Polska komunistyczna to szósta. Babka dożyła stanu wojennego, który uważała za osobną epokę, za wojnę po prostu. Umarła w 1993 roku, więc zaznała jeszcze czterech lat niepodległości. Czyli kobieta bez wychodzenia z kuchni mieszkała w ośmiu krajach niemalże, a na pewno ośmiu systemach⁷.

Słowa pisarza korespondują ze stanowiskiem Pawła Peszka, który w eseju *Archipelag odłogi. Fragment do przyszłej geopoetyki Śląska Cieszyńskiego*, interpretuje te ziemie jako pogranicze, ponieważ „etniczne sploty, polityczne wybiegi, terytorialne zmiany, patrząc wstecz składają się na mocno skomplikowaną i kilkuwarstwową tkankę geograficznych denominacji oraz historycznych roszczeń”⁸. Nie ulega zatem wątpliwości, że Wisła oraz inne okolice Śląska

w niej treści), przywoływane z owej biografii fragmenty – po uprzedniej weryfikacji – pojawiają się w dysertacji tylko formie kontekstów i dopowiedzeń.

⁷ I. Gierblińska, K. Olczak: *Mój mecz się kończy. Rozmowa z Jerzym Pilchem* [data dostępu: 1.05.2015]. Dostępny w Internecie: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/4481-moj-mecz-sie-konczy.html>

⁸ P. Paszek: *Archipelag odłogi. Fragment do przyszłej geopoetyki Śląska Cieszyńskiego*. „Anthropos?” 2014, nr 22–23, s. 15.

Cieszyńskiego funkcjonują jako najważniejsze miejsce w geograficznej wyobraźni autora *Wielu demonów*, co podpowiada konteksty interpretacyjne jego prozy. W związku z tym w pierwszej części pracy, zatytułowanej *Ja – ziemia*, wychodząc od rekonesansu kategorii przestrzeni w literaturoznawstwie i jej współczesnej odsłony – geopoetyki – oraz dziejów ziemi cieszyńskiej, skoncentrowano się na obrazach tych ziem w twórczości Pilcha. Konteksty teoretyczne i historyczne stają się pomocne w ukazaniu owego regionu w trzech perspektywach – jako przestrzeni realnej, (nie)realnej oraz wyobrażonej. Wszystko to składa się na oryginalny, literacki obraz Śląska Cieszyńskiego, które pisarz postrzegał jako miejsce szczególne.

Pilch, jak zasygnalizowano wcześniej, urodził się i wychował w domu, w którym istotną rolę odgrywało wyznanie ewangelicko-augsburskie. Marcin Luter, ogłaszając w 1517 roku swe tezy, zapoczątkował powstanie nowej doktryny teologicznej i chrześcijańskiego ruchu reformacyjnego. Otto Hermann Pesch, w książce *Zrozumieć Lutra*, wskazywał, że w religii tej „[...] szczególnej wagi nabiera sens »tropologiczny«. To on sprawia właśnie, że możliwe staje się odniesienie słów Pisma do praktyki życia moralnego”⁹. Luteranizm dla mieszkańców Śląska Cieszyńskiego stał się asumptem do uformowania swoistej postawy życiowej określanej jako „luterstwo”. Ryszard Koziołek zauważa, że to dzięki Pilchowi „[...] peryferyjny cieszyński luteranizm stał się kulturą własnością czytających Polaków”¹⁰. Wątki te permanentnie pojawiają się w twórczości autora *Wielu demonów*, stając się jednym z wyznaczników jego literackiego auto/biografizmu¹¹. Pilch opisywał to w charakterystyczny dla siebie sposób:

Niestety uprawianie literatury to nie jest zajęcie ani stosowne, ani dyskretne, ani dżentelmeńskie. Uprawianie literatury to jest babranie się w rzeczywistości. A skoro ty w niej się babrzesz, to i ona będzie babrać się w tobie. Ona (rzeczywistość) będzie

⁹ O.H. Pesch: *Zrozumieć Lutra*. Przeł. A. Marniok, K. Kowalik. Poznań 2008, s. 91.

¹⁰ R. Koziołek: *Wiele tytułów*. Wołowiec 2019, s. 278.

¹¹ W dysertacji – oprócz bezpośrednich cytatów z prac innych badaczy – zdecydowano się na formę zapisu „auto/biografia”, ponieważ jak zauważa Hanna Gosk: „forma zapisu słowa »auto/biografizm« wiąże się z występowaniem w sylwie sugestii tożsamości nadawcy, narratora i głównego bohatera utworu. Czasem silniej akcentuje się przynależność owego trójprofilowego konstruktu do świata przedstawionego sylwy i wtedy mamy do czynienia z elementami biografii bohatera o cechach pisarza, nadawcy tekstu, a czasem akcent pada na zewnętrznliterackie aspekty jego kondycji, co uwypukla autobiograficzne nacechowanie refleksji” (s. 151). Zob. H. Gosk: *Autobiograficzność w prozie debiutantów przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001, s. 146–163.

babrać się w tobie za życia i po śmierci, być może nawet i po śmierci cię wskrzesi i raz jeszcze pochowa po to, aby pobabrać się lepiej. Babrania nigdy dosyć. Babranie bowiem jest piękne jak literatura. (TOGPIU, s. 173)

W tym kontekście druga część dysertacji pt. *Ja – luter* koncentruje się na wątkach auto/biograficznych w twórczości pisarza, do których klucz stanowi luteranizm i wynikające z niego luterstwo. Odwołując się do badań poświęconym kategoriom autora i biografii w teorii literatury, poprzez odniesienia do wyznania ewangelicko-augsburskiego (tj. religii i uformowanej na jej podstawie etyki) oraz luterkańskiej historii Śląska Cieszyńskiego, w pracy przedstawiono różnorodne realizacje „ja” autorskiego w twórczości Pilcha. Na tej podstawie wyodrębniono i poddano analizie najważniejsze kręgi tematyczne, poruszane w jego literackiej auto/biografii, oraz zbadano ich realizację poprzez analizę głównych – odautorskich – postaci pojawiających się w powieściach i opowiadaniach.

Pilch zmarł w 2020 roku w Kielcach. Małgorzata Czermińska, w artykule *Wygnanie i powrót. Autor jako problem w badaniach literackich*, wskazuje, że pisarz, konstruując literacką auto/biografię, celowo zostawia ślady dla swego czytelnika:

Dla tropiciela, który znajduje na drodze prowadzącego koleiny, nawet jeśli są na wpół zatarte lub zamaskowane. Ale gdy mówimy o śladzie, sprawiamy, że autor dopiero co odnaleziony na właściwym miejscu, znów znika, bo ślad to coś, co zostaje po nieobecnym. Więc czytelnik znowu jest sam na sam ze śladem nieobecnego. Cóż pozostaje do zrobienia? Czytanie tropów¹².

Krytyczna lektura twórczości Pilcha polega zatem na tropieniu śladów pozostawionych w tekstach, a następnie na ich identyfikowaniu. Przyjęcie takiej strategii badawczej prowadzi zatem do odczytania pisarstwa autora *Dziennika* jako szczególnej auto/bio/geo/grafii, która staje się kluczowa do zrozumienia literackiej konfesji pisarza z Wisły.

Na koniec ważna uwaga redakcyjna – przy wprowadzaniu cytatów z książek Jerzego Pilcha w dysertacji posłużono się odpowiednim skrótem oraz numerem strony. Poniżej zamieszcza się

¹² M. Czermińska: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem w badaniach literackich*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków 1994, s. 173.

wydania (w kolejności ich ukazania się), z których korzystano podczas pisania pracy oraz wykaz skrótów:

1. *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*. W: J. Pilch: *Indyk beltsville. Opowiadania zebrane*. Kraków 2016 – WTPLE,
2. *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*. Kraków 2004 – SC,
3. *Rozpacz z powodu utraty furmanki*. Kraków 1994 – RZPUF,
4. *Inne rozkosze*. Warszawa 2012 – IR,
5. *Monolog z lisiej jamy*. Kraków 1996 – MZLJ,
6. *Tezy o głupocie, piciu i umieraniu*. Kraków 2003 – TOGPIU,
7. *Tysiąc spokojnych miast*. Kraków 2002 – TSM,
8. *Bezpowrotnie utracona leworęczność*. Kraków 2017 – BUL,
9. *Pod Mocnym Aniołem*. Kraków 2017 – PMA,
10. *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym*, Kraków 2002 – UCPDC,
11. *Miasto utrapienia*. Warszawa 2004 – MU,
12. *Moje pierwsze samobójstwo*. W: J. Pilch: *Indyk beltsville. Opowiadania zebrane*. Kraków 2016 – MPS,
13. *Pociąg do życia wiecznego*. Warszawa 2007 – PDŻW,
14. *Marsz Polonia*. Warszawa 2008 – MP,
15. *Dziennik*. Warszawa 2014 – DZ,
16. *Wiele demonów*. Warszawa 2013 – WD,
17. *Drugi dziennik*. Kraków 2014 – DZ II,
18. *Zuza albo czas oddalenia*. Kraków 2015 – ZACO,
19. *Zawsze nie ma nigdy. Jerzy Pilch w rozmowach z Ewelina Pietrowiak*. Kraków 2016 – ZNMN,
20. *Portret młodej wenecjanki*. Kraków 2017 – PMW,
21. *Inne ochoty. Jerzy Pilch w rozmowach z Ewelina Pietrowiak. Część 2*. Kraków 2017 – IO,
22. *Żywego ducha*. Kraków 2018 – ŻD,
23. *Trzeci dziennik*. Kraków 2019 – DZ III,
24. *Żółte światło*. Warszawa 2019 – ŻŚ.

W pracy – w formie kontekstów i dopowiedzeń – wykorzystuje się również biografię pisarza:

1. K. Kubisiowska: *Pilch w sensie ścisłym*. Kraków 2016 – PWSŚ.

Część I

Ja – ziemia

ROZDZIAŁ PIERWSZY

MIEJSCE I LITERATURA. KATEGORIA PRZESTRZENI W LITERATUROZNAWSTWIE – REKONESANS

Miejsca to niezawodni świadkowie. Wspomnienia są płynne. Czasami idzie to tak daleko, że przeszłość bywa wręcz zmyślana i wynajdywana. Biografie to wówczas konstrukcje *ad libitum*. Tymczasem z miejscami rzecz ma się inaczej: one zawsze były i są, nawet jeśli ktoś, kto wspomina przeszłość, dawno się od nich oddalił. Posiadają swoje własne życie. Mają, by tak rzec, prawo weta. To góry, istniejące nawet wtedy, gdy wiara, która je przeniosła, już się ulotniła. To równiny, które trwają także wówczas, gdy wykonano już całą robotę. Na owych powierzchniach widać jeszcze ślady pozostawione przez pokolenia, które już dawno zgasły¹³.

Karl Schlögel: *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*

1. Teoria i przestrzeń – najważniejsze tendencje w XX wieku¹⁴

Ernest Cassirer, w jednym z rozdziałów *Eseju o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, zauważył:

¹³ K. Schlögel: *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*. Przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał. Poznań 2009, s. 367.

¹⁴ Niektóre fragmenty podrozdziału zostały opublikowane w artykule *Co była przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans*, który ukazał się na łamach „Postscriptum Polonistycznego”. Fragmenty te, na potrzeby dysertacji doktorskiej, zostały nieznacznie skorygowane i uzupełnione. Zob. T. Gęsina: *Co była przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans*. „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 1, s. 167–178.

Czas i przestrzeń są ramami, które zamykają w sobie całą rzeczywistość. Nie możemy pojąć żadnej rzeczy realnej inaczej jak tylko w warunkach czasu i przestrzeni. Zdaniem Heraklita nic na świecie nie może przekroczyć swych wymiarów, a wymiary te są ograniczeniami czasowymi i przestrzennymi. Myśl mityczna nigdy nie rozważa czasu i przestrzeni jako czystych i pustych form. Uważa je za wielkie, tajemnicze siły, które rządzą wszystkimi rzeczami i kierują, determinują nie tylko ludzi, ale i bogów¹⁵.

Przestrzeń stanowi (obok czasu) jeden z determinantów współorganizujących rzeczywistość – umożliwia jej zrozumienie oraz wyznacza granice poznania. Cassirer nazywa ją „tajemniczą siłą”, która wpływa na funkcjonowanie jej wszystkich komponentów, a w szczególności tego, wydawać by się mogło, najważniejszego – życia ludzkiego¹⁶.

Stanowisko Cassirera koresponduje z rozważaniami Hanny Buczyńskiej-Garewicz, autorki książki *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Filozofka wskazywała, że pojęcie „przestrzeni” jest niezwykle szerokie znaczeniowo, ponieważ odnosi się do wielu dziedzin życia – astronomii, matematyki, intymności, domu, podróży. Pomimo tej różnorodności, wszystkie te kategorie łączy ludzkie doświadczenie, które skłania do zadania pytania: czym jest przestrzeń poza wszystkimi jej wyobrażeniami? Badaczka, analizując reprezentacje przestrzeni w filozofii, wysnuła wniosek, że myśliciele w różnoraki sposób

¹⁵ E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Warszawa 1977, s. 108.

¹⁶ Kategoria przestrzeni zajmuje uprzywilejowaną pozycję pośród rozważań zarówno o charakterze ontologicznym, jak i epistemologicznym. Po raz pierwszy pojawia się w atomistycznej teorii Demokryta, który dokonał podziału na atomy i próżnię (zob. D. Laertios: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Przeł. I. Krońska. Warszawa 1984, s. 540). U Platona za prototyp przestrzeni można uznać chorę – jeden z bytów, który został wyszczególniony obok idei i rzeczy (zob. Platon: *Timajos. Kritias*. Przeł. P. Siwek. Warszawa 1986, s. 67). Z kolei Arystoteles zajmował opozycyjne stanowisko wobec teorii ogłoszonej przez Demokryta, gdyż, jego zdaniem, próżnia nie determinuje ruchu przestrzennego, a samą kategorię przestrzeni wiązał przede wszystkim z ruchem i czasem (zob. Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 2. Warszawa 2003, s. 96, 701). W XVII wieku Kartezjusz, rozpatrując przestrzeń jako ciągłość, nawiązywał do geometrycznej teorii Euklidesa, przy czym rozszerzał ją o pojmowanie wszechświata w ogóle (zob. R. Descartes: *Zasady filozofii*. Kęty 2001, s. 61). Natomiast Immanuel Kant uznał, że przestrzeń jest wyobrażeniem *a priori*, gdyż nie jest możliwe, aby była częścią składową doświadczenia zewnętrznego, ponieważ stanowi jego istotny warunek. Podobnie jak czas, cechuje ją jednostkowość, właściwa wyobrażeniom, nie zaś ogólność, którą odznaczają się pojęcia (zob. I. Kant: *Krytyka czystego rozumu*. T. 1. Przeł. R. Ingarden. Warszawa 1957, s. 98–99).

definiują zjawisko doświadczania przestrzenności, a nie pojęcia „przestrzeni” w ogóle. Wynika z tego, że owa przestrzeń jest podstawowym wyznacznikiem, który determinuje ludzkie doświadczanie, będące jednocześnie doznaniem i poznawaniem świata¹⁷.

W obliczu rudymen tarnej roli przestrzeni nie powinien dziwić fakt, że kategoria ta stała się obiektem zainteresowań wielu naukowców, zwłaszcza tych reprezentujących badania humanistyczne. Liczba opracowań akademickich, poświęconych temu zagadnieniu, jest obszerna i na bieżąco aktualizowana, co z jednej strony poświadcza o permanentnym, wieloaspektowym analizowaniu tego zjawiska, z drugiej zaś syntetyczne opracowanie całości badań nad przestrzenią wydaje się wręcz niemożliwe¹⁸. W tym kontekście istotniejsze wydaje się omówienie najważniejszych tendencji, które miały znaczący wpływ na kształtowanie się kategorii przestrzeni w badaniach humanistycznych w XX i XXI wieku.

Wśród wielu rozważań nad kategorią przestrzeni, oscylujących na granicy filozofii, literaturoznawstwa, a także językoznawstwa, na pierwszy plan wysuwa się *Poetyka przestrzeni* Gastona Bachelarda. Dzieło, po raz pierwszy wydane w 1957 roku, wpisuje się w badania francuskiego filozofa nad fenomenologią wyobraźni. Jan Błoński, w przedmowie do polskiego wydania, wskazywał, że filozofia wyobraźni „[...] działa punktowo, momentalnie. W obrazie poetyckim spełnia się najdoskonalej, ale efemerycznie. Dzieło literackie jest przedmiotem, jeśli nie bardziej zagadkowym, to na pewno – zawilej złożonym”¹⁹.

Myślenie o przestrzeni Bachelard opierał na obrazie poetyckim, definiując go jako „nagły wykwit psychiki, wykwit, którego determinanty psychologiczne niełatwo zgłębić”²⁰. Szczególnych zalet francuski filozof doszukiwał się w fenomenologii, która uświadamia

¹⁷ H. Buczyńska-Garewicz: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2006, s. 9–10.

¹⁸ Podobne stanowisko reprezentuje Karolina Pospiszil, która w książce *Swojskość i utrata. Obrazy Górnego Śląska w literaturze polskiej i czeskiej po 1989 roku* wskazuje, że „ujęcie całości ludzkich rozważań nad przestrzenią i miejscem wydaje się rzeczą niemożliwą i nie będę nawet próbować tego robić” (s. 22). Badaczka przywołuje pracę Roberta T. Tally’ego *Spatiality*, która jest interesującą syntezą najważniejszych idei związanych z ową kategorią w badaniach naukowych. Amerykanin szczegółowo analizuje zwrot przestrzenny, zwracając uwagę na zmiany, jakie zaszły w postrzeganiu przestrzeni od średniowiecza do XXI wieku. Zob. K. Pospiszil: *Swojskość i utrata. Obrazy Górnego Śląska w literaturze polskiej i czeskiej po 1989 roku*. Katowice 2016, s. 22.

¹⁹ J. Błoński: *Przedmowa*. W: G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyb. H. Chudak. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975, s. 16.

²⁰ G. Bachelard: *Wyobrażenia...*, s. 359.

subiektywność i transsubiektywność obrazu, co sprawia, że jego podstawową cechą jest zmienność, a nie, jak to się ma w przypadku pojęć, konstytutywność. Powstaje on w wyobraźni twórcy, nie dotyczy historycznych i kulturowych kontekstów – to zatem twór językowy, powiązany z *logosem*²¹. Bachelard dowodził, że w czasie lektury obraz nie wymaga wiedzy od czytelnika, wręcz przeciwnie – znajduje się w tzw. świadomości naiwnej, dzięki czemu może być określany tzw. „młodym językiem”, ponieważ za pomocą nowości przedstawionych wizerunków twórca zawsze inicjuje początek mowy. W doświadczeniu lekturowym, będącym kluczowym elementem wyobraźni poetyckiej, dochodzi do konwersji wyobrażenia o przestrzeni w dziele literackim – czytelnik otrzymuje obraz poetycki, który z czasem staje się jego własnością, integralną częścią jego postrzegania rzeczywistości. Innymi słowy – „obraz stwarza nasze jestestwo”, dokonując jednocześnie połączenia dwóch funkcji ludzkiej psychiki (rzeczywistości i nierzeczywistości)²².

Szczególne miejsce w rozważaniach Bachelarda zajmowały także przestrzenie szczęśliwe, uchwycone dzięki wyobraźni poetyckiej, która w pośredni sposób ukazuje ich znaczenie. Pospiszil zauważa, że nie są to jednak przestrzenie mapowalne (nie da się ich umieścić w geograficznym konkrecie), ponieważ funkcjonują one w świadomości ludzkiej jako archetypy. Jednym z nich jest dom²³, którego wyobrażone obrazy dominują nad tym, co obecne, rzeczywiste²⁴ – Bachelard opisywał je w następujący sposób: „świat rzeczywisty zaciera się przed nami, gdy tylko przenosimy się myślą do domu naszych wspomnień”²⁵. Praca pamięci ewokuje zatem konkretne obrazy w wyobraźni, przywołuje związane z nią wspomnienia. Anna Kamińska, w artykule *Wokół filozofii wyobraźni twórczej Gastona Bachelarda*, odnosząc się do relacji pamięci z wyobraźnią, zauważa, że im wspomnienie jest odleglejsze w czasie, tym bardziej zanikają jego ramy czasowe w wyobraźni. Praca pamięci koncentruje się na obrazach wyłączonych z historii, pozbawionych kontekstu zdarzeń, wyzyskuje jedynie ich statyczny charakter, co sprawia, że „zapamiętujemy chwile nasączone uczuciem, czasy szczególnej

²¹ K. Pospiszil, *Swojskość...*, s. 25.

²² Zob. G. Bachelard: *Wyobraźnia...*, s. 363, 365, 378.

²³ W rozważaniach Bachelarda nie tylko figura domu odgrywa szczególną rolę, warto też wspomnieć o metaforze szuflady, kufrów i szafy, które filozof nazywa „obrazami intymności”. Zob. G. Bachelard: *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry, szafy*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1976, nr 1, s. 233–243.

²⁴ K. Pospiszil, *Swojskość...*, s. 25.

²⁵ G. Bachelard: *Wyobraźnia...*, s. 392.

wewnętrznej harmonii i marzycielskiego wytchnienia, okresy rozmarzenia i spokojnej melancholii, momenty kontemplacji albo tęsknoty i smutku bez powodu”²⁶.

W 1961 roku zostały opublikowane *Metamorfozy czasu* Georges’a Pouleta. Badacz, podobnie jak starożytni filozofowie, łączył kategorię czasu z przestrzenią, opisując je w perspektywie hermeneutycznej. Błoński określił rozważania Pouleta mianem „hermeneutyki kategoryjnej”, której celem jest zrozumienie postrzegane jako empatia, natomiast przedmiotem tego zrozumienia powinna być twórcza świadomość, w efekcie stająca się podmiotem odpowiedzialnym za rzeczywistość przedstawioną w dziele literackim²⁷.

Polskie wydanie *Metamorfóz czasu* składa się z dwóch części, zatytułowanych odpowiednio *Pisarze i czas* oraz *Pisarze i przestrzeń*. W tej ostatniej zostały przedstawione teksty Pouleta, które układają się w chronologiczną całość – poczynając od ontologicznych pytań dotyczących metamorfóz koła, kończąc na romantycznych inspiracjach francuskich poetów tamtego okresu. Zawarte w polskim wyborze rozważania oscylują wokół zagadnienia przestrzeni i jej różnych realizacji w tekście literackim, np. Poulet, w analizie dzieł powstałych w renesansie (Guya Lefèvre de la Boderie’a i Charles’a de Boullés’a), zauważył, że

[...] nie chodzi o przestrzeń zewnętrzną. Człowiek Renesansu często przenosi swoje nastroje i myśli w przestrzeń wyobraźni. Ale nie to jest istotne dla przedmiotu naszych zainteresowań. Człowiek, niezależnie od tego, czy ów krąg, którego jest środkiem, rozszerza się wewnętrznie czy zewnętrznie, ma poczucie powiększania swej przestrzeni i tylko to się liczy. Wokół niego granice odsuwają się²⁸.

Tadeusz Komendant, w jednym z pierwszych omówień polskiego wydania *Metamorfóz czasu*, uważał, że pisarstwo danego autora krąży wokół pewnego centrum, które z czasem jawi się jako miejsce realne. Poulet rozumiał ten rzeczywisty charakter przestrzeni jako efekt zaistniałego i uświadomionego procesu twórczego, który konstruuje topografię dzieła przedstawianego²⁹. Belgijski badacz kategorii czasu i przestrzeni odnosił do egzystencji człowieka oraz jego umysłu, co nawiązywało do tzw. twórczej świadomości, posiadającej

²⁶ A. Kamińska: *Wokół filozofii wyobraźni twórczej Gastona Bachelarda*. „Filo-Sofija” 2017, nr 39, s. 49.

²⁷ J. Błoński: *Przedmowa*. W: G. Poulet: *Metamorfozy czasu*. Wyb. J. Błoński, M. Głowiński. Przeł. W. Błońska i in. Warszawa 1977, s. 19.

²⁸ G. Poulet: *Metamorfozy...*, s. 365.

²⁹ T. Komendant: *Poulet: odbudowa czasu*. „Teksty” 1978, nr 5, s. 11.

określony porządek. Podstawowe pytanie „kim jestem?”, zadawane w trakcie lektury, zostaje wzbogacone o kolejne: „kiedy jestem?” i przede wszystkim „gdzie jestem?”³⁰. Hermeneutyka Pouleta zakłada zatem istnienie przestrzeni pod osobliwą postacią następujących po sobie myśli, dzięki którym możliwe jest zaistnienie idei, które koncentrują się na doświadczeniach lekturowych.

O ile badania Bachelarda i Pouleta oscylują głównie wokół aktu lektury i związanych z nim doświadczeń, o tyle prace badaczy zza wschodniej granicy koncentrują się przede wszystkim na kategorii przestrzeni obecnej w strukturze utworów literackich. Michaił Michajłowicz Bachtin, nienależący *notabene* do żadnej szkoły teoretycznoliterackiej, stroniący od wielkich ośrodków akademickich, był uczonym, którego teksty wywarły ogromny wpływ na badania literaturoznawców³¹. Teksty Rosjanina spopularyzowały dwie równie interesujące postaci światowej humanistyki – Julia Kristeva i Tzvetan Todorov. Najwięcej prac, powstałych pod wpływem koncepcji Bachtina, ukazało się pod koniec XX wieku. Pomimo że bachtinologię reprezentują głównie badacze rosyjscy (moskiewski Instytut Literatury Światowej im. Gorkiego) i anglojęzyczni (brytyjskie Centrum Bachtinowskie)³² w Polsce również doczekano się interesujących wydań spuścizny rosyjskiego badacza, czego dowodem jest chociażby opublikowana w 2009 roku dwutomowa antologia *Ja – Inny. Wokół Bachtina* pod redakcją Danuty Ulickiej.

Bachtin wprowadził do literatury pojęcie „chronotopu”, które definiował jako „istotne wzajemne powiązanie stosunków czasowych i przestrzennych przyswojonych artystycznie”³³. Z przytoczonej definicji wynika, że pomiędzy czasem a przestrzenią zachodzą istotne związki, mające ogromny wpływ na kształtowanie się wydarzeń w powieści, gdyż, jak wskazywał autor *Problemów poetyki Dostojewskiego*, „to krzyżowanie się porządków i złączenie cech stanowi o charakterze czasoprzestrzeni [...]”³⁴. Rosyjski literaturoznawca zauważył, że chronotop określa gatunki i ich odmiany, a także literacki obraz człowieka. Doszedł do wniosku, że zmiany czasowe częściej zachodzą w prozie, z kolei te związane z przestrzenią są bardziej wyraziste w poezji. Wszystko to łączy się z pojęciem „czasoprzestrzeni”, która scala w sobie

³⁰ J. Błoński: *Przedmowa*. W: G. Poulet: *Metamorfozy...*, s. 18.

³¹ A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2009, s. 155.

³² D. Ulicka: *Powieść mą widzę ogromną... (wprowadzenie do antologii)*. W: *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia*. T. 1. Red. D. Ulicka. Kraków 2009, s. 19.

³³ M. Bachtin: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 278.

³⁴ Tenże: *Problemy...*, s. 279.

wymienione wcześniej wartości, wpływając na przedstawianie człowieka. Charakterystyczne realizacje chronotopu, takie jak: sploty fabularne („nagle”, „wtedy”), przypadkowa jednoczesność i przypadkowa równoczesność, opozycja człowiek prywatny – człowiek publiczny, ukazywane chociażby na przykładzie starożytnych dzieł, zwracały uwagę na dwie zasadnicze kwestie, jeśli idzie o budowę utworu literackiego – na przestrzenne osadzenie przedstawianych wydarzeń (formę spacialną) oraz czasowe realizacje tych zdarzeń (formę temporalną). Ponadto Pospiszil zauważa, że na ten aspekt Bachtinowskich badań zwracają szczególną uwagę Robert T. Tally i Bertrand Westphal. Pierwszy z nich podkreślał związek czasu i przestrzeni oraz wykorzystanie chronotopu jako narzędzia interpretacyjnego w kartografii literackiej, drugi kładł nacisk na zmianę postrzegania czasu jako jednego ze składników rzeczywistości³⁵.

Jurij Łotman, przedstawiciel tartuskiej szkoły semiotyki, uważał, że „zainteresowanie problematyką przestrzeni artystycznej stanowi konsekwencję myślenia o dziele jako o swoiście odgraniczonej przestrzeni, która przedmiot nieskończony – świat wobec dzieła zewnętrzny – oddaje za pomocą swojej skończoności”³⁶. Zdaniem rosyjskiego uczonego świat stworzony w dziele literackim z jednej strony jawi się jako odrębna, wyizolowana przestrzeń, z drugiej jest zależny od rzeczywistości realnej, będącej jego nieustanną inspiracją. Łotman, analizując tę kategorię w dziele literackim, powoływał się na definicję przestrzeni autorstwa matematyka Aleksandra Danilowicha Aleksandrowa: „[przestrzeń jest – T.G.] zbiorem jednorodnych obiektów (zjawisk, stanów, funkcji, figur, znaczeń zmiennych itp.), między którymi zachodzą stosunki podobne do zwykłych stosunków przestrzennych (ciągłość, odległość itp.)”³⁷. Autor *Struktury tekstu artystycznego* zauważył, że nawet samo myślenie o pojęciu abstrakcyjnym powoduje, że zostaje ono osadzone w kontekście przestrzennym. Zjawisko to określił modelowaniem przestrzennym, które Anna Burzyńska definiuje jako „odtworzenie specyficznych relacji przestrzennych przez literaturę i budowanie poprzez przestrzeń specyficznych układów znaczeniowych”³⁸.

³⁵ K. Pospiszil: *Swojskość...*, s. 23.

³⁶ J. Łotman: *Problem przestrzeni artystycznej*. Przeł. J. Faryno. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1976, nr 67, s. 213.

³⁷ A.D. Aleksandrow: *Abstraktnyje prostranstwa. Matematika, jejo sodierżanije, metody i znaczenije*. T. III. Moskwa 1937, s. 46, 62. Cyt. za: J. Łotman: *Struktura tekstu artystycznego*. Przeł. A. Tanalska. Warszawa 1984, s. 311.

³⁸ A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie...*, s. 249.

Łotman swoje rozważania odnosił przede wszystkim do struktury języka – to w nim zauważył istotną podstawę dla tworzenia obrazu świata, co dostrzegał, np. w tekstach Fiodora Iwanowicza Tiutczewa. Rosyjski badacz sądził, że utwory literackie organizują pewne opozycje, takie jak: „góra – dół” czy „zamknięty – otwarty”, które charakteryzują się kontekstem przestrzennym. Burzyńska zwraca uwagę, że badania Łotmana, odnoszące się do struktury tekstu artystycznego, ukazują świat przedstawiony w utworach literackich jako kontrelacje między dwoma obszarami, natomiast przekroczenie ich granicy narusza ustanowiony porządek. W koncepcji Łotmana istotna jest zatem granica, dzieląca przestrzeń tekstu na dwie części składowe, przy czym jej rudymenarną cechą okazuje się nieprzenikalność. Najważniejszym atutem koncepcji Łotmana wydaje się być to, że relacje przestrzenne mogą odzwierciedlać inne – „nie-przestrzenne” – funkcjonujące w obrazie świata³⁹.

W 1967 roku Michel Foucault podczas konferencji *Cercle d'Etudes Architecturales* wygłosił wykład *Inne przestrzenie*, w którym już na początku zaznaczył, że XXI wiek będzie najprawdopodobniej epoką przestrzeni. Co ciekawe, francuski filozof zauważył, że samo myślenie o przestrzeni nie jest niczym nowym, o czym poświadcza jej nieustanne przenikanie się z inną, równie ważną kategorią – czasem (podobne stanowisko w tej sprawie zajmowali wspomniani wcześniej Bachtin czy Poulet). W średniowieczu zwracano uwagę na opozycyjny układ poszczególnych typów miejsc – święte i świeckie, chronione i otwarte, miejskie i wiejskie, niebieskie i ziemskie. Wyodrębnienie tych opozycyjnych par przyczyniło się do wykrystalizowania tzw. przestrzeni umiejscowionej, odwołującej się do myśli Galileusza:

Owa przestrzeń umiejscowienia została otwarta przez Galileusza, bowiem rzeczywisty skandal jego dzieła polegał nie tyle na odkryciu czy ponownym odkryciu, że ziemia obraca się wokół słońca, ale na ustanowieniu przestrzeni nieskończonej, nieskończenie otwartej. W tej przestrzeni średniowieczne miejsce zostało w pewien sposób rozpuszczone, miejsce rzeczy nie było już więcej niczym innym jak punktem w ruchu, podobnie jak spoczynek rzeczy nie był niczym innym jak jej nieskończenie spowolnionym ruchem. Innymi słowy, zaczynając od Galileusza i XVII wieku, rozciągłość zastąpiła umiejscowienie⁴⁰.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ M. Foucault: *Inne przestrzenie*. Przeł. A. Rejniak-Majewska. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2005, nr 6, s. 118.

Jak zauważył Foucault, wyodrębnienie poszczególnych procesów związanych z przestrzenią następowało w sposób dynamiczny – umiejscowienie zostało zastąpione przez rozciągłość, z kolei jej miejsce zajęło usytuowanie (*eplacement*). Filozof, odwołując się do przywołanego wcześniej dzieła Bachelarda, wskazywał, że jednostka ludzka nie funkcjonuje w homogenicznej i pustej przestrzeni, wręcz przeciwnie – charakteryzuje się wielością znaczeń, ponieważ rzeczywistość pierwotnej percepcji człowieka ewokuje takie opozycje, jak: lekkość, eteryczność – ciemność czy nierówność góra, szczyt – dół, błoto, z czego wynika, że wszystkie te kategorie dotyczą przede wszystkim przestrzeni wewnętrznej⁴¹.

W centrum spacji zainteresowań francuskiego teoretyka znajdowały się takie punkty przestrzeni zewnętrznej, które posiadają szczególną właściwość pozostawania w relacji z innymi miejscami poprzez zawieszenie, neutralizację czy odwrócenie. Foucault wyróżnił ich dwa typy – utopię i heterotopię. Pierwsze z nich to miejsca, które nie posiadają konkretnej przestrzeni, pozostające w odwróconej analogii z rzeczywistością. Z kolei drugi typ badacz określił jako „kontr-miejsca”, będące „rodzajem efektywnie odgrywanej utopii, w której wszystkie inne rzeczywiste miejsca (*emplacements*), jakie można znaleźć w ramach kultury, są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane”⁴². Autor *Porządku dyskursu* wyróżnił sześć zasad heterotopii. Pierwsza wskazuje, że nie istnieje (prawdopodobnie) na świecie taka kultura, która nie potrafiłaby wytworzyć „kontr-miejsca”, natomiast druga informuje, że ten typ miejsca może istnieć w społeczeństwie w różnoraki sposób. Trzecia zasada koncentruje się na tym, że heterotopia może korelować liczne miejsca, które nie są ze sobą kompatybilne, z kolei czwarta oscyluje wokół warstw czasu, tworząc tzw. heterochronie. Piąta zasada odnotowuje, że każda heterotopia odznacza się otwarciem i zamknięciem, wyznacza pewne granice, będąc przeciwieństwem przestrzeni publicznej. Ostatnia – szósta reguła – koncentruje się na funkcjonalności „kontr-miejsca”, które zawsze wytwarza przestrzeń albo iluzji, albo rzeczywistości⁴³. Pospiszil, komentując ważną rolę, jaką odegrała koncepcja Foucaulta we współczesnej myśli humanistycznej, wskazuje, że „kontr-miejsca” istnieją w każdej kulturze w różnych zakresach i reprezentacjach, czego przykładem są heterotopie kryzysu (np. miejsca święta, zakazane), dewiacji (np. sanatoria, szpitale psychiatryczne), czasu zarówno nieskończonego (biblioteki, muzea), jak i tego o zamkniętych ramach (jarmarki)⁴⁴.

⁴¹ M. Foucault: *Inne...*, s. 119.

⁴² M. Foucault: *Inne...*, s. 120.

⁴³ M. Foucault: *Inne...*, s. 124.

⁴⁴ K. Pospiszil: *Swojskość...*, s. 26.

Kategoria przestrzeni, wywiedziona z rozważań filozofów, stała się jednym z najistotniejszych tematów badań w literaturoznawstwie. Omówione wcześniej ustalenia z czasem przeniknęły również na grunt polskiej humanistyki, dlatego też warto prześledzić najważniejsze stanowiska reprezentowane przez rodzimych badaczy.

2. Początek badań nad „polską przestrzenią” – przegląd stanowisk

Jeśli można pokusić się o ustalenie cezury czasowej, która określałaby w Polsce początek badań nad kategorią przestrzeni, to bez wątpienia jest to rok 1977, kiedy w Warszawie, w dniach 21–23 marca, Pracownia Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich zorganizowała konferencję poświęconą temu zagadnieniu. Efektem spotkania jest wydana w 1978 roku książka *Przestrzeń i literatura. Tom poświęcony VIII kongresowi slawistów* pod redakcją Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Wspomniani badacze zarysowali we wstępie zarówno samą ideę zorganizowania konferencji, jak i powstania późniejszej publikacji. Redaktorzy tomu zauważyli, że wpływ na rozwój polskich badań nad kategorią przestrzeni w dziele literackim miały przede wszystkim prace zagranicznych autorów, związanych z różnymi ośrodkami naukowymi we Francji oraz z uniwersytetu w Tartu. Chodzi przede wszystkim o *Metamorfozy czasu* Georges’a Pouleta, *Poetykę przestrzeni* Gastona Bachelarda oraz semiotykę przestrzeni Jurija Łotmana. W momencie wydania *Przestrzeni i literatury* wspomniane prace były dostępne w polskim przekładzie tylko częściowo – w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach”, w tomach eseistycznych Bachelarda i Butora czy w antologii *Semiotyka kultury*, zredagowanej przez Elżbietę Janus i Marię Renatę Mayenową⁴⁵. Do dzieł, o których Głowiński i Okopień-Sławińska piszą we wstępie tomu, warto jeszcze dołączyć omówione w poprzedniej części dwie równie ważne prace – koncepcję chronotopu Michaiła Bachtina i teorię przestrzeni Michela Foucaulta. Wszystkie te prace wywarły wpływ na stan współczesnych badań nad kategorią przestrzeni w literaturze.

Janusz Sławiński, w tekście *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne rzeczywistości*, opublikowanym w 1978 roku, przewidywał, że kategoria przestrzeni literackiej w niedalekiej przyszłości stanie się jedną z najistotniejszych w badaniach prowadzonych w Polsce. Swe rozważania argumentował przede wszystkim tym, że już w latach

⁴⁵ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska: *Od redaktorów*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978, s. 7.

siedemdziesiątych XX wieku zauważono stopniowe kształtowanie się tzw. języka spraw przestrzennych, który umożliwiał stworzenie odpowiedniej terminologii, potrzebnej do nazywania analizowanych i interpretowanych zjawisk w literaturze⁴⁶. Artykuł Sławińskiego jest najprawdopodobniej pierwszym tego typu tekstem w polskich badaniach, w którym autor zaproponował uporządkowanie chaosu związanego z dotychczasowym pojmowaniem kategorii przestrzeni. W tym celu literaturoznawca przedstawił siedem perspektyw badawczych: przestrzeń jako jedna z zasad organizacji planu kompozycyjno-tematycznego dzieła literackiego (obejmująca trzy płaszczyzny: opisu, scenerii oraz sensów naddanych), schematy kompozycyjne przestrzeni przedstawionej, wyobrażenia przestrzenne istniejące w systemie znaczeniowym języka, rozważania nad kulturowymi wzorami doświadczania przestrzeni oraz ich rolą, archetypiczne uniwersalia przestrzenne, rozważania filozoficzne nad naturą i formami przestrzeni literackiej pojmowanej jako odwzorowanie (w różny sposób) przestrzeni fizycznej, pojmowanie dzieła jako swego rodzaju przestrzeni⁴⁷. Sławiński doszedł do wniosku, że w utworach literackich opis nie pełni już tylko formy podawczej, utrzymanej zwykle w statycznej perspektywie, wręcz przeciwnie – powinno zwracać się uwagę na jego dynamiczny charakter, który umożliwia tworzenie „bytów semantycznych”. Stanowisko Sławińskiego w niedalekiej przyszłości podejmą badacze geopoetyki, dla których kategoria przestrzeni w utworze literackim nie będzie już tylko formą opisywania miejsc, lecz umożliwi doszukiwanie się znaczeń ukrytych, wyzyskiwanych dzięki takim narzędziom jak: mapy narracyjne czy tropy toponomastyczne.

Warto wspomnieć o artykule Michała Głowińskiego, który także ukazał się w tomie *Przestrzeń i literatura*. Badacz zauważa, że pierwsze – symboliczne – porządkowanie przestrzeni następuje już na poziomie języka, gdzie dokonuje się pewnej jej racjonalizacji. Idąc dalej tym tropem, Głowiński proponuje pojęcie „metaforyki przestrzennej”, która, jego zdaniem, „tworzy stały składnik potocznego mówienia, ale także znajduje się w wielkiej obfitości w wyposażeniu mowy poetyckiej”⁴⁸. Teoretyk opiera swe rozważania na pracy francuskiego badacza Georges’a Matoré’a *L’espace humain. L’expression de l’espace dans la vie, la pensée et l’art contemporains*, która dowodzi, że to za pomocą kategorii przestrzeni w języku wytwarzane są przenośnie. Co więcej, owa metaforyka tak głęboko przeniknęła

⁴⁶ J. Sławiński: *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W: *Przestrzeń...*, s. 9.

⁴⁷ J. Sławiński: *Przestrzeń...*, s. 11–14.

⁴⁸ M. Głowiński: *Przestrzenne tematy i wariacje*. W: *Przestrzeń...*, s. 81.

w sferę używania języka na co dzień, że posługuje się nią niemalże bez zastanowienia, nie zwracając uwagi na jej przestrzenny status (dotyczy to np. opozycji: góra – dół). Wnioski Głowińskiego w interesujący sposób wpisują się w teorię językowego obrazu świata (JOS), co potwierdzają słowa Renaty Grzegorzczkovej, definiującej tę koncepcję jako „strukturę pojęciową utrwaloną w systemie danego języka, czyli w jego właściwościach gramatycznych i leksykalnych, realizującą się w języku za pomocą tekstów, wypowiedzi”⁴⁹.

Zagadnieniem przestrzeni w tekście literackim, oprócz Sławińskiego i Głowińskiego, zajmował się również Henryk Markiewicz, który w 1984 roku, w tomie *Wymiary dzieła literackiego*, opublikował artykuł *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*. Głównym tematem jego rozważań jest kategoria przestrzeni przedstawionej, którą definiuje jako:

pewne fragmenty przestrzeni w sensie geometryczno-fizycznym, a więc terytorium, na którym rozwijają się zdarzenia, różne wycinki tego terytorium (np. krajobrazy, wnętrza), wreszcie przedmioty naturalne i wytworzone oraz zjawiska przyrody o ruchu jednostajnym i zmienności powolnej. Ściśle biorąc, także postaci utworu są twórcami przestrzennymi, ze względu jednak na powiązanie w nich cech i funkcji fizycznych z psychicznymi i przeważnie większą doniosłość tych drugich – muszą one być traktowane przestrzennie⁵⁰.

W zacytowanej wypowiedzi dostrzega się próbę uchwycenia całości przestrzeni w dziele literackim, która obejmowałaby nie tylko rzeczywistość przedstawioną, ale też bohaterów literackich, na których „przestrzenność” zwrócił uwagę badacz. Najważniejszym procesem jest kinetyzacja, dzięki której opis, poprzez wykorzystanie odpowiednich technik literackich (narracyjnych), zbliża się do struktury opowiadania. Markiewicz, podczas wyszczególniania typów wspomnianej kinetyzacji, zauważył, że można jej również poddać przedmiot statyczny, który tylko pozornie postrzega się jako nieruchomy – jako przykład podał fragment *Sierpnia* Brunona Schulza, przedstawiający rynek miasteczka w upalny dzień⁵¹. Literaturoznawca, podobnie jak Sławiński, dążył do usystematyzowania myślenia o kategorii przestrzeni – stworzył skalę ujęć przestrzennych, którą charakteryzował poprzez następujące opozycje:

⁴⁹ R. Grzegorzczkova: *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. Bartmiński. Lublin 1999, s. 41.

⁵⁰ H. Markiewicz: *Prace wybrane*. T. 4. *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1996, s. 147.

⁵¹ H. Markiewicz: *Prace...*, s. 150.

1. reprezentacja analogiczna – reprezentacja fantastyczna, 2. ujęcie dyskursywne i ilościowe – ujęcie sensoryczne i jakościowe, 3. uporządkowanie – chaotyczność,
4. szczegółowość – pobieżność, 5. panoramiczność – wycinkowość,
6. wieloaspektowość – jednoaspektowość, 7. właściwości trwałe – właściwości chwilowe, 8. statyka – kinetyzacja, 9. ujęcie neutralne – ujęcie waloryzujące,
10. ujęcie konstatacyjne – ujęcie interpretacyjne⁵².

Wydaje się, że klasyfikacja, pomimo że sam Markiewicz uważał ją za niekompletną, dotyczy najważniejszych założeń, jeśli idzie o uwzględnienie obecności przestrzeni w tekście literackim. Badacz zwrócił przede wszystkim uwagę na to, że każdy z wymienionych wcześniej utworów przestrzennych został utworzony za pomocą środków językowych, co stawia jego stanowisko w bliskim sąsiedztwie z wnioskami Głowińskiego. W tekście Markiewicz podjął jeszcze jeden istotny temat – konfrontację przestrzeni przedstawionej w utworze literackim z jej rzeczywistym odpowiednikiem, co najlepiej odzwierciedla przykład z twórczości Elizy Orzeszkowej – „Niemen z powieści [...] jest Niemnem subiektywnie pokazanym, ale realnym, nie zaś fikcyjną rzeką o tej samej nazwie. Korczyn jest dworem fikcyjnym, ale z intencji autorskiej podobnym do realnych szlacheckich dworów znad realnego Niemna”⁵³. Natomiast w utworach, w których charakter przedstawionej przestrzeni obfituje w nierealne, fantastyczne motywy, będąc jednocześnie odzwierciedleniem rzeczywistego miejsca, pojawia się niezgodność na linii fikcyjne – realne, która, zdaniem autora *Literatury pozytywizmu*, nie powinna być rozpatrywana jako nadużycie ze strony twórcy, wręcz przeciwnie – jako efektywny zabieg artystyczny⁵⁴. To badanie zależności pomiędzy literackim a rzeczywistym charakterem przestrzeni sytuuje rozważania Markiewicza w pobliżu późniejszych badań geopoetyckich, w których jedną z ważniejszych kwestii jest chociażby pojmowanie lektury jako aktu performatywnego, tj. konfrontacji rzeczywistości przedstawionej w dziele literackim z jej faktycznym odwzorowaniem.

Ustalenia polskich literaturoznawców, inspirowane myślą Bachelarda, Pouleta czy Łotmana, ukazały nowe perspektywy w interpretowaniu i analizowaniu dzieł literackich. Miały one istotny wpływ na współczesne myślenie o kategorii przestrzeni, którą dzisiaj przede wszystkim reprezentują badania spod znaku geopoetyki.

⁵² H. Markiewicz: *Prace...*, s. 151.

⁵³ H. Markiewicz: *Prace...*, s. 154.

⁵⁴ H. Markiewicz: *Prace...*, s. 151.

3. Geopoetyka jako nowe narzędzie do badania przestrzeni

Najważniejszą koncepcją, mającą wpływ na współczesne badania nad kategorią przestrzeni w humanistyce (zarówno w Polsce, jak i za granicą), jest filozofia – czy szerzej: koncepcja świata, zwana geopoetyką. Jej twórca to Kenneth White, szkocki pisarz i podróżnik, który dzieciństwo spędził na zachodnim wybrzeżu Szkocji, natomiast kształcił się na uniwersytetach w Glasgow i Monachium⁵⁵. Owo ciągłe przemieszczanie się ma w tym przypadku niebagatelne znaczenie – fundament geopoetyki stanowi doświadczenie nomadyzmu, zarówno prywatne, biograficzne, jak i intelektualne, teoretyczne⁵⁶.

Termin „geopoetyka” po raz pierwszy pojawia się w 1978 roku w jednym z tekstów White’a obok takich pojęć, jak: chaotycyzm, „nadnihilizm, kulturoanaliza czy litoralizm”⁵⁷. Nazwa składa się dwóch członów: „geo” i „poetyka”, z których każdy ma osobne znaczenie. Pierwsza część nasuwa skojarzenia z geografią, której głównym przedmiotem badań jest Ziemia. W jednym ze swoich esejów White proponuje, aby współczesna kultura Zachodu opierała się na Arystotelesowskiej inteligencji poetyckiej (*nous poietikos*), dzięki której geopoetyka wymyka się utartemu schematowi, jakim jest jej pojmowanie jako poezji zajmującej się środowiskiem naturalnym⁵⁸. Filozof definiuje geopoetykę jako „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej”⁵⁹. Niezbędnym elementem potrzebnym do jej realizacji idei jest przede wszystkim rozumna relacja pomiędzy człowiekiem a planetą. W jednym

⁵⁵ Niektóre z dzieł Kennetha White’a zostały przełożone na język polski – zob.: K. White: *Niebieska droga*. Przeł. R. Nowakowski. Warszawa 1992; K. White: *Poeta kosmograf*. Wyb., oprac., przeł. K. Brakoniecki. Olsztyn 2010; K. White: *Geopoetyki*. Wyb., oprac., przeł. K. Brakoniecki. Olsztyn 2014. Ponadto jego twórczość doczekała się kilku opracowań w formie artykułów, m.in. zob.: E. Konończuk: *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, t. 2, s. 41–55; E. Konończuk: *Poetyka przestrzeni geograficznej według Kennetha White’a*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, t. 6, s. 175–185; T. Gęsina: „Nowe słownictwo, nowa praktyka, nowe światowanie”. *Geopoetyka Kennetha White’a*. W: *Polytropos. Na drogach Tadeusza Ślawka*. Red. P. Bogalecki i in. Katowice 2016, s. 340–355.

⁵⁶ E. Rybicka: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014, s. 63.

⁵⁷ K. White: *Poeta...*, s. 35.

⁵⁸ Tenże: *Geopoetyki...*, s. 20–21.

⁵⁹ K. White: *Geopoetyki...*, s. 35.

z wywiadów autor *Niebieskiej drogi* wskazuje, że „Człowiek przez duże C, który przez długi okres w historii był na pierwszym miejscu, [...] zniknął, jak powiedział to Foucault, tak jak twarz narysowana na morskim piasku przed przepływem”⁶⁰. Metafora, którą posłużył się White, w interesujący sposób ukazuje odrzucenie paradygmatu antropocentrycznego, który zakłada, że to istota ludzka znajduje się w centrum wszechświata. Myślenie szkockiego filozofa koncentruje się zatem na przestrzennej sytuacji, w której znajduje się człowiek, nie stanowi w niej jednak głównego ogniwa, ponieważ nadrzędnym pojęciem jest kategoria miejsca: „dla mnie miejsce jest czymś fundamentalnym. To tutaj w nim próbuję wykonywać swoją fundamentalną pracę”⁶¹. Ponadto White zwraca również uwagę na „konkretność” owego miejsca, wysuwając na pierwszy plan jego fizyczny charakter. Dzięki niemu człowiek uczy się mądrego i wrażliwego spojrzenia na świat, co stanowi jeden z głównych punktów tej filozofii. Jego brak powoduje, że istota ludzka zaczyna funkcjonować w „przestrzeni unicestwionej”, innymi słowy — pozbawionej domu: miejsca, które jest warunkiem doświadczenia świata⁶².

Marc Augé pod koniec XX wieku wskazywał, że kolejne stulecie będzie „wiekiem antropologii, [w którym – T.G.] „musimy na nowo nauczyć się myśleć o przestrzeni”⁶³. Przełożyło się to na szczególne zainteresowanie kategorią przestrzeni we współczesnych badaniach literaturoznawczych, co wiąże się przede wszystkim z tym, że obecnie nastąpiła zmiana jej postrzegania w dziele literackim. Innymi słowy, dostrzeżono nową funkcję, która wymyka się tradycyjnemu pojęciu opisu. Stan ten był widoczny już we wcześniejszych pracach polskich badaczy (zwłaszcza u Markiewicza), dlatego też nowe pojmowanie przestrzeni należy rozpatrywać jako proces ciągły, który w dynamiczny sposób rozwija się we współczesnej humanistyce. Sytuację tę określa się jako zwrot przestrzenny czy też topograficzny, który w badaniach pojawia się na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Rybicka zauważa jednak, że jego początki można dostrzec znacznie wcześniej, tzn. w pracach Henriego Lefebvre’a (społeczne wytwarzanie przestrzeni), Michela Foucaulta (heterotopia), Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattari (nomadyzm i de/reterytorializacja), Michela de Certeau (praktyki przestrzenne), Marca Augé (nie-miejsce). Natomiast jeśli chodzi o polskie badania, to autorka *Geopoetyki* dopatruje się źródeł tego zwrotu przestrzennego w pracach Ewy Rewers (*Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996), Tadeusza Sławka

⁶⁰ Tenże: *Poeta...*, s. 21.

⁶¹ K. White: *Poeta...*, s. 18.

⁶² T. Sławek: *Mapa domu*. W: tegoż, A. Kunce, Z. Kadłubek: *Oikologia...*, s. 85.

⁶³ Cyt. za: Karl Schlögel: *W przestrzeni...*, s. 65.

(*Wnętrze. Z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Katowice 1984) oraz Stefana Symotiuka (*Filozofia i „genius loci”*, Warszawa 1997)⁶⁴.

W pracach naukowych polskich literaturoznawców nazwa omawianego w tym miejscu zwrotu nie została jednak do końca ustabilizowana – żadna (zwrot przestrzenny i zwrot topograficzny) nie została zgodnie przyjęta jako norma przez badaczy zajmujących się tym zagadnieniem. Po pierwsze, utrudnia to samo pojęcie przestrzeni, które jest dość obszerne znaczeniowo, na co wskazywał już w 1978 roku Mieczysław Porębski, pisząc, że „kiedy humaniści używają pojęcia przestrzeni, nigdy właściwie dokładnie nie wiadomo, o czym jest mowa”⁶⁵. Po drugie, kategorie miejsca i przestrzeni stały się rozmyte znaczeniowo – często są rozumiane intuicyjnie ⁶⁶, co zdecydowanie nie sprzyja ich naukowemu charakterowi. Współcześni, zachodni teoretycy posługują się terminem *spatial turn* – dostrzega się to w pracach Karla Schlögela, który uważał, że składowe elementy tego zwrotu stanowią: radykalna zmiana w doświadczeniu czasu i przestrzeni w XX wieku, globalizacja, postęp w wprowadzaniu nowych technik oraz rewolucje przestrzenne w 1989 i 2001 roku⁶⁷. Co ciekawe, w pracach zagranicznych polonistów również pojawia się angielska nazwa zwrotu, czego interesującym przykładem są badania Aloisa Woldana, pracującego na Uniwersytecie Wiedeńskim⁶⁸.

Jak wygląda zatem sytuacja w polskich badaniach literaturoznawczych? Rybicka sugeruje, aby w szerszym zakresie posługiwać się nazwą „zwrot przestrzenny”, gdyż uznaje ją za pojęcie o większym potencjale dla ogółu analiz, odnoszących się do rozmaitych praktyk artystycznych, natomiast „zwrot topograficzny” należy potraktować jako kategorię lokalną i pozycyjną, ponieważ w węższym zakresie łączy się ona głównie z literaturoznawstwem⁶⁹. Ponadto motywacji tego podziału można doszukać się we współczesnej kulturze, w której to

⁶⁴ E. Rybicka: *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. R. Nycz, T. Walas. Kraków 2012, 314–315.

⁶⁵ M. Porębski: *O wielości przestrzeni*. W: *Przestrzeń...*, s. 23.

⁶⁶ Zob. K. Pospisil: *Swojskość...*, s. 20.

⁶⁷ Karl Schlögel: *W przestrzeni...*, s. 58.

⁶⁸ A. Woldan: „*Spatial turn*” w literaturoznawstwie – perspektywy polonistyczne: poetyka miasta. W: *Polonistyka bez granic. IV Kongres Polonistyki Zagranicznej. Uniwersytet Jagielloński. 9–11 października 2008 r.* T. 1. *Wiedza o literaturze i kulturze*. Red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz. Kraków 2010, s. 29–32.

⁶⁹ E. Rybicka: *Zwrot ...*, s. 313–314.

miejsce i przestrzeń mają charakter tranzytywny⁷⁰, toteż nikogo nie powinna dziwić ciągła wymiana kategorii w dyscyplinach naukowych.

Oczywiście, trzeba sobie zdawać sprawę, że każdy taki proces niesie ze sobą dwie poważne konsekwencje: po pierwsze – nadmierne wzbogacenie lub zubożenie znaczenia danego pojęcia (wówczas oddala się ono od swojego pierwotnego sensu), po drugie – posługiwanie się terminem w tym samym kontekście zaciera granice pomiędzy dyscyplinami naukowymi. Należy również pamiętać, że znaczną rolę w tej wymianie pojęć odegrał zwrot kulturowy, który przyczynił się do ponownego przeorganizowania zależności występujących na linii literatura – geografia: „Wiedza o kulturze i badania nad kulturą coraz lepiej uświadamiają sobie coś, co można nazwać geografiami (czy raczej topografiami) kultury: tym, w jaki sposób kultura jest uzależniona od przestrzeni, miejsc i krajobrazów”⁷¹.

Katarzyna Szalewska, w wprowadzeniu do książki *Nie-miejsca. Teorie spacjalne we współczesnych praktykach interpretacyjnych*, wskazuje, że

wzrastające zainteresowanie nauk humanistycznych oraz tak zwanej geografii humanistycznej tematyką przestrzeni w jej ujęciu kulturowym skutkuje lawinowym przyrostem studiów powstających w ramach zwrotu topograficznego. Oznacza on, najogólniej rzecz ujmując, dowartościowanie w przyjętej perspektywie badawczej parametru spacjalnego, przy czym owe perspektywy, w jakich interpretuje się tekstu kultury, okazują się zaskakująco szerokie. Topocentrycznie ukierunkowane analizy na gruncie literaturoznawstwa zaowocowały bowiem wyłonieniem się nowych lub/i odświeżeniem starych kierunków refleksji skupiających się pod hasłami studiów miejskich (*urban studies*), *area* czy *place studies*, nowego regionalizmu, geopoetyki czy kartografii krytycznej [...] ⁷².

Z przytoczonej wypowiedzi przede wszystkim wynika, że zwrot topograficzny to pojęcie, za pomocą którego określone są współczesne, często różnorodne dociekania nad kategorią miejsca i przestrzeni w literaturoznawstwie, co sprzyja zarówno weryfikacji wyciągniętych wcześniej

⁷⁰ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 28.

⁷¹ *Topografie kultury. Geografia, władza i reprezentacja*. Przeł. J. Łoziński. W: E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, S. Smith: *Wstęp do kulturoznawstwa*. Przeł. M. Kaczyński i in. Poznań 2007, s. 161. Cyt. za: E. Rybicka: *Zwrot...*, s. 321.

⁷² K. Szalewska: *Wprowadzenie*. W: *Nie-miejsca. Teorie spacjalne we współczesnych praktykach interpretacyjnych*. Gdańsk 2014, s. 7.

wniosków, jak i wskazaniu nowych perspektyw badawczych. Ponadto proveniencja nazwy tego zwrotu zachęca do wykorzystania narzędzi właściwych topografii czy kartografii, ściśle powiązanych z geografią.

W ostatnim czasie wśród polskich badaczy literatury można zaobserwować wzrost zainteresowania kategorią przestrzeni w tekście literackim. Wydaje się, że szczególne miejsce na gruncie rodzimego literaturoznawstwa zajmuje geopoetyka, którą zajmuje się coraz więcej ośrodków akademickich w Polsce. O zainteresowaniu geopoetyką poświadczają, m.in. liczne konferencje i seminaria naukowe, np. *Powrót przestrzeni. Środkowoeuropejska geopoetyka i nostalgia* (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2012 rok) czy *The high white world. Tropami Kennetha White'a i geopoetyki* (Uniwersytet Śląski w Katowicach, 2014 rok) czy cykliczne konferencje organizowane od 2011 roku przez Uniwersytet w Białymstoku, a także teksty wielu badaczy, wykorzystujących metodologię zwrotu przestrzennego i topograficznego oraz geopoetyki⁷³. Wśród wielu prac pojawiły się publikacje, które w bezpośredni sposób zajmują geopoetyką, jej instrumentarium, ukazując jej metodologiczne zaplecze. Dlatego też w tej części pracy warto przyjrzeć się poszczególnym propozycjom badaczy oraz wnioskowi, które formułują w nawiązaniu lub opozycji do idei zaproponowanej White'a.

Anna Kronenberg, w książce *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, spośród wszystkich polskich literaturoznawców, wydaje się być najbardziej wierna założeniom geopoetyki White'a. Widać to przede wszystkim w licznych odniesieniach do twórczości autora *Niebieskiej drogi*, nie tylko tych przetłumaczonych na język polski. W interpretacji idei White'a przez Kronenberg można zauważyć dwa istotne konteksty, wokół których oscylują badania autorki – mowa tutaj o ekologicznym i feministycznym odczytaniu geopoetyki. O ile pierwszy, w odniesieniu do twórczości White'a jest w pełni uzasadniony, o tyle drugi kontekst wydaje się nieuzasadniony, ponieważ odczytywanie geopoetyki z punktu widzenia feminizmu umniejsza jej znaczeniu, powoduje, że zostaje ona wplątana w pewne społeczno-polityczne spory. Pomimo tego autorka w przejrzysty sposób wyklada chociażby podstawowy zbiór geopoetycznych składników formalnych dzieła czy jego wyznaczniki tematyczne. Kronenberg swe badania poszerza o polski kontekst – za pomocą geopoetyckiego klucza czyta prozę

⁷³ Na szczególną uwagę zasługują wykorzystywane w tej dysertacji prace Elżbiety Rybickiej, Elżbiety Konończuk, Elżbiety Dutki. Warto też wspomnieć o numerze „Tekstów Drugich” z 2014 roku zatytułowanym *Topo-grafie*, który w całości jest poświęcony kategorii przestrzeni (zob. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014, nr 6).

Mariusza Wilka. Ponadto w swoich badaniach sporo miejsca poświęca figurze podmiotu nomadycznego, którą również opisuje przede wszystkim z perspektywy badań feministycznych (koncepcja podmiotów nomadycznych Rosi Braidotti). Co zatem wnoszą badania Kronenberg? Prezentują pierwsze w Polsce niemal całościowe opracowanie twórczości White'a oraz ukazują, jak za pomocą geopoetyki można odczytywać dzieła innych autorów. Autorka pragnie, aby geopoetyka nie była tylko dziedziną akademicką, pozbawioną namacalnego kontaktu z przestrzenią, wręcz przeciwnie – w ramach warsztatów geopoetyki, organizowanych na łonie natury, poświadcza o ważności relacji człowieka z Ziemią, wpisując się w praktykę geopoetykę White'a.

Odmienne stanowisko reprezentuje Elżbieta Rybicka, autorka *Geopoetyki. Przestrzeni i miejsca we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, która pośrednio odcina się od dokonań White'a⁷⁴. Badaczka wskazuje na nieostrość definiowania geopoetyki przez autora *Niebieskiej drogi*, podkreślając, że jest to przede wszystkim projekt filozoficzny charakteryzujący się zbyt dużą emocjonalnością i utopijnością. Rybicka osadza geopoetykę w kontekście zwrotu przestrzennego i topograficznego, a także w nurcie polskich badań nad regionalizmem (zwłaszcza tych autorstwa Stefanii Skwarczyńskiej). Proponuje, aby geopoetykę traktować przede wszystkim jako orientację badawczą, która dynamicznie się rozwija (kategoria „pojęcie-w-działaniu”), dzięki czemu w interesujący sposób można rozszerzać jej horyzont badawczy. Badaczka ukazuje, że przestrzeń w dziele literackim nie pełni jedynie funkcji reprezentatywnej czy opisowej, lecz można za jej pomocą interpretować i analizować kluczowe problemy dla badań literackich. Rybicka rezygnuje jednak z wątków ekologicznych, które zajmują znaczące miejsce w badaniach Kronenberg. Badaczka, w ramach „akademickiej geopoetyki”, proponuje interesujące narzędzia interpretacyjne, które ilustruje odpowiednimi przykładami – są to: mapy narracyjne, idiolokalność, toponomastyka, auto/bio/geo/grafie czy miejsca w pamięci w literaturze. Podobne stanowisko, jeśli idzie o podejmowanie wątku geopoetyki na gruncie polskiego literaturoznawstwa, reprezentują

⁷⁴ Porównania tych dwóch stanowisk dokonuje Kamila Gieba. Zob. K. Gieba: *Wokół literackich topografii – propozycje badawcze w ramach geopoetyki*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2016, nr 1, s. 241–245.

Magdalena Marszałek⁷⁵ i Małgorzata Czermińska⁷⁶, które również wykorzystują samą nazwę geopoetyki, w większości rezygnując z głównych założeń filozofii White'a. Wobec takiej postawy krytycznie odnosi się wspomniana wcześniej Kronenberg, która uważa, że geopoetyka wyrasta przede wszystkim z tradycji White'owskiej i niektórzy polscy badacze dokonują jej reinterpretacji, niemając zbyt wiele wspólnego z myśleniem autora *Niebieskiej drogi*. Trudno jednak nie docenić wkładu Rybickiej, jeśli chodzi o nową jakość w badaniach nad kategorią przestrzeni w polskim literaturoznawstwie, o czym poświadcza chociażby nagroda im. Aleksandra Brücknera, którą za swoje badania autorka otrzymała od Polskiej Akademii Nauk w 2014 roku.

Komparatystyczny wymiar geopoetyki dostrzega Edward Kasperski. W tekście *Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach* koncepcję wyniesioną z filozofii White'a rozpatruje on „jako odmianę poetyki w ogóle”⁷⁷. Wyróżnia geopoetykę literacką (zajmującą się przestrzenią tekstową), artystyczną (przestrzeń w malarstwie, rzeźbie, filmie etc.), kulturową (przestrzeń w artefaktach kultury). Ponad wcześniej wymienionymi ideami funkcjonuje tzw. geopoetyka ogólna, która porównuje stosunek owych geopoetyk wobec siebie, innymi słowy – bada zależności występujące między nimi⁷⁸. Kasperski, podobnie jak Rybicka, uważa, że geopoetyka dopiero kształtuje swe instrumentarium badawcze, korzystając przy tym z innych dyscyplin naukowych, co podkreśla jej komparatystyczny charakter.

Z kolei Oksana Weretiuk, w artykule *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką*, wskazuje, że obecnie geopoetyka funkcjonuje w oderwaniu od podstawowych postulatów White'a. Badaczka, analizując pisarstwo Andrzeja Stasiuka, Jurija Andruchowycza oraz wybranych pisarzy rosyjskich, wyraźnie zaznacza, że ich twórczość nie wpisuje się w poetykę Ziemi zaproponowaną przez szkockiego filozofa. Co ciekawe, Weretiuk

⁷⁵ Zob. M. Marszałek: *Rosyjska Północ jako punkt widzenia. Geopoetyczne strategie w prozie Mariusza Wilka*. „Rocznik Komparatystyczny” 2011, nr 2, s. 97–110.

⁷⁶ Zob. M. Czermińska: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2011, nr 5, s. 183–200.

⁷⁷ M. Mikołajczak: *Geografia wyobrażona regionu – wstęp do regionalnej komparatystyki*. W: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska. Kraków 2014, s. 8.

⁷⁸ Zob. E. Kasperski: *Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach...* W: *Geografia...*, s. 21–40.

wprowadza klasyfikację sześciu znaczeń geopoetyki, które obecnie funkcjonują w badaniach akademickich. Wyróżnia geopoetykę jako: refleksję teoretyczną White'a; ruch intelektualny, wpisujący się w koncepcję podmiotu nomadycznego, popularny w wielu krajach Europy Południowej i Wschodniej oraz na kontynencie amerykańskim; postrzeganie świata w kategoriach przestrzennych, relacji człowiek-miejsce; praktykę geopoetyckiego tworzenia tekstów literackich; geokrytykę (termin Bernarda Westphala)⁷⁹; działalność dydaktyczną⁸⁰. Propozycja Weretiuk jest próbą całościowego uchwycenia zagadnienia geopoetyki w badaniach międzynarodowych, co ukazuje, w jaki sposób termin ukuty przez White'a zaczął samodzielnie funkcjonować w badaniach humanistycznych.

Geopoetyka w pracach polskich literaturoznawców występuje w dwóch znaczeniach – w bezpośrednim nawiązaniu do tradycji White'owskiej oraz jako samodzielny termin, który odnosi się do badań nad kategorią przestrzeni. Pomimo tych odmiennych stanowisk, cieszy fakt, że na rodzimym gruncie spopularyzowała się interesująca strategia czy, posługując się terminem Rybickiej, orientacja badawcza, wnosząca nową jakość do badań literaturoznawczych.

4. Topografia i kartografia literacka

Szczególną rolę we współczesnych badaniach literaturoznawczych, nawiązujących do zwrotu topograficznego i wyrosłej na jego gruncie geopoetyki, odgrywają literackie topografie i kartografie. Tworzą one swoistą siatkę powiązań pomiędzy bohaterami, wydarzeniami a przestrzenią, w której umiejscowiona jest fabuła książki. Janusz Sławiński, autor hasła

⁷⁹ W zachodnich badaniach pojawia się termin „geokrytyka”, wprowadzony przez Bernarda Westphala. W polskim literaturoznawstwie nazwa ta nie została jednak zaakceptowana, o czym poświadcza chociażby fakt, że badacze (Rybicka, Kasperski, Konończuk, Marszałek) posługują się określeniem „geopoetyka”, który w tym wypadku nie jest w pełni tożsamy z myślą filozoficzną White'a. Skąd zatem ta rozbieżność? Wydaje się, że nazwa „geokrytyka” w Polsce nadal wzbudza sporą konsternację wśród osób, które po raz pierwszy z nią się zetknęły, co wynika być może z dość jednoznacznego znaczenia słowa „krytyka”, gdy z kolei „poetyka” od razu nasuwa skojarzenia z literaturą, a stąd już niedaleko droga do badań literaturoznawczych. Na nieatrakcyjność terminu „geokrytyka” wpływa również fakt, że nadal nie przetłumaczono w całości na język polski *La geocritique: mode d'emploi* Westphala.

⁸⁰ O. Weretiuk: *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką*. „Porównania” 2013, nr 12, s. 26–28.

„topografia” w *Słowniku terminów literackich*, w taki oto sposób charakteryzując technikę opisywania krajobrazu w tekście literackim:

Topografia (< gr. *topographía*; fr. *topographie*, niem. *Topographie*) – jedna z odmian → opisu, przedstawienie i charakterystyka miejsc, w jakich rozgrywają się opowiadane wydarzenia: krajobrazów, okolic, miast, wnętrz itp. W biegu narracji t. pojawiają się bądź przygodnie i w rozproszeniu (jako niewielkie „wstawki” opisowe), bądź jako duże bloki tekstu, mające nieraz znaczną samodzielność. W → powieści realistycznej rozbudowane t. znajdowały się często w inicjalnej partii utworu (np. Placówka B. Prusa), będąc w czymś w rodzaju mapy świata przedstawionego. Rozwiniętymi t. bywały niekiedy → poematy opisowe (np. Sofijówka S. Trembeckiego), w których elementy opowiadania pełniły jedynie funkcję wiązań. Nieodmiennie t. stanowi podstawową formę opisu w → podróży oraz w gatunkach z nią związanych (m.in. w → powieści podróżniczej)⁸¹.

Badacz zauważył techniczny aspekt w kreowaniu przestrzeni w dziele literackim – pisarze opisują daną przestrzeń w dwojaki sposób: albo za pomocą rozporoszonych fragmentów, albo w całości w postaci bloków zawierających charakterystykę danego miejsca. Autorzy zatem umiejscawiają losy swych bohaterów w poszczególnych, literackich obszarach, które razem tworzą oryginalną topografię świata przedstawionego, które można odczytywać chociażby jako egzemplifikacje przestrzeni sensualnych czy emotywnych⁸². Następnie te opisy miejsc są interpretowane i analizowane na gruncie literaturoznawstwa, co podkreśla już sama proveniencja tego terminu, na co zwraca uwagę Rybicka:

etymologicznie topografia jako *topos graphos* – opis przestrzeni – ma solidniejsze uzasadnienie na gruncie literaturoznawstwa, nie tylko ze względu na bogatą i długą tradycję retoryczną. We współczesnym krajobrazie myślowym topografia współgra bowiem z przeświadczeniem o literackim i kulturowym wytwarzaniu przestrzeni⁸³.

⁸¹ J. Sławiński: *Topografia*. W: M. Głowiński i in.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 2008, s. 584.

⁸² Literackie topografie można klasyfikować za pomocą zmysłów: słuchu, smaku, węchu, wzroku i dotyku, a także emocji. Zob. E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 249–277.

⁸³ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 33.

Topografie literackie podkreślają znaczącą rolę przestrzeni w konstruowaniu fabuły dzieła literackiego. Wydarzenia nie rozgrywają się „nigdzie” – zawsze umiejscowione są „gdzieś”, co jest umotywowane kulturowymi kontekstami. Podobne stanowisko reprezentuje Elżbieta Dutka, która w publikacjach odwołuje się do badań Rybickiej, nawiązując do wniosków krakowskiej badaczki, że „topografie [to – T.G.] zapisy miejsc w tekstach kultury”⁸⁴. Literaturoznawczyni, związana z Uniwersytetem Śląskim w Katowicach, w swych badaniach konsekwentnie realizuje założenia zwrotu topograficznego. Jej publikacja *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*⁸⁵ koncentruje się na interpretowaniu tekstów literackich przez pryzmat tytułowego zapisywania, uwypuklając zjawisko procesualności, ponieważ miejsca pozostają otwarte na kolejne, nowe topografie, które potwierdzają lub dekonstruują ich wcześniejsze realizacje. Kolejna praca Dutki, zatytułowana *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*⁸⁶, odwołuje się do genologii eseju – tak jak w owym gatunku istotne jest dociekanie, tak w topografiach literackich ważne staje się zrozumienie istoty miejsca, co uwydatnia podmiotowy punkt widzenia. Z kolei trzecia publikacja śląskiej badaczki (*Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku*) kontynuuje i rozszerza ustalenia zawarte w poprzednich pracach – autorka zadaje istotne pytania w kontekście współczesnych badań nad kategorią przestrzeni: „o czym tak naprawdę myślimy, mówimy, piszemy, analizując miejsca? Jak wyglądają tak istotne dla geopoetyki interferencje pomiędzy literaturą a przestrzenią geograficzną?”⁸⁷. Co ciekawe, Dutka, poprzez analizę polskich topografii literackich, zwraca szczególną uwagę na ich literackość – formy zapisu i sposoby reprezentacji, konstruowanych za pośrednictwem literackich map⁸⁸.

Zaletą geopoetyki jako orientacji badawczej jest jej instrumentarium badawcze, które umożliwia analizę tekstów literackich za pomocą pojęć, nienależących do sfery *poesis*. Jednym

⁸⁴ Taż: *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006, s. 480.

⁸⁵ Zob. E. Dutka: *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*. Katowice 2011.

⁸⁶ Zob. taż: *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2014.

⁸⁷ E. Dutka: *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku*. Kraków 2019, s. 13.

⁸⁸ E. Dutka: *Pytania...*, s. 9, 11, 13.

z nich jest kategoria mapy, która pierwotnie stanowi graficzne odzwierciedlenie danej przestrzeni⁸⁹. Samo słowo „mapa”, jak zauważa Zbigniew Kadłubek, pochodzi od łacińskiego *mappa*, które w kulturze rzymskiej rozumiane było jako opakowanie do jedzenia na wynos, natomiast w chrześcijaństwie średniowiecznym oznaczało baldachim albo obrus na kościelnym ołtarzu. W języku polskim kluczowe jest jednak połączenie dwóch słów – „mapa geograficzna”, co należy rozumieć jako źródłową metaforę, skoncentrowaną na obrazie całej ziemi i miejsc⁹⁰.

W dyskursie geopoetyckim mapa nie jest rozpatrywana tylko jako efekt pracy kartografa, lecz przede wszystkim jako „tekst czytany z perspektywy doświadczenia historycznego, egzystencjonalnego i estetycznego”⁹¹. Schlögel proponuje, aby traktować kartografię jako medium „hermeneutyki topograficznej” (termin Nicolausa Sombarta), gdyż mapy mówią o przestrzeniach, jak i warunkach przestrzennych, tworzonych przez ludzi, co prowadzi do wytworzenia retoryki dwóch dziedzin – kartografii i historiografii⁹² – które współegzystują na jednym obszarze – obszarze mapy⁹³. Ponadto opisany wcześniej zwrot topograficzny w klarowny sposób ukazał, że w kulturze „równie ważne znaczenie, jak czas i historia, mają mapy i topografie”⁹⁴.

Pisarz, podczas tworzenia tekstu literackiego, podobnie jak kartograf, projektuje przestrzeń, dokonuje jej organizacji. Efektem jego pracy są mapy narracyjne, które, wraz z bohaterami, współtworzą krajobrazy literackie. To szczególne odwzorowanie przestrzeni staje się łącznikiem między geografiami a dyskursem literatury, czego skutkiem jest figuralizacja aktu kreacji światów⁹⁵. Mapy literackie posiadają określoną strukturę – mają wyznaczone granice (bohaterowie poruszają się zarówno wokół centrum wydarzeń, jak i poza nim),

⁸⁹ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 106–107.

⁹⁰ Z. Kadłubek: *Mapa, czyli świat na wynos* [data dostępu: 21.09.2018]. Dostępny w Internecie: <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/zbigniew-kadlubek-mapa-czyli-swiat-na-wynos/>.

⁹¹ E. Konończuk: *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2011, nr 5, s. 256.

⁹² K. Schlögel: *W przestrzeni...*, s. 88.

⁹³ Przykładem realizacji hermeneutyki topograficznej jest książka Przemysława Czaplińskiego *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, w której autora, wykorzystując metaforę tytułowej mapy, analizuje polską rzeczywistość w kontekście literatury najnowszej. Zob. P. Czapliński: *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2016.

⁹⁴ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 62.

⁹⁵ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 151–152.

a wydarzenia łączą się w sieć powiązań, tworząc sploty fabularne. Bardzo często sytuacje opisywane w książce rozgrywają w przestrzeni rzeczywistej, będącej niemalże odzwierciedleniem tej w realnym świecie. Jest to zatem jedna z praktyk pisarskich, w wyniku której miejsca literackie zaczynają spełniać nową funkcję, stając się tropami toponomastycznymi – pisarze wykorzystują autentyczne nazwy własne, aby ukazać prawdziwość wydarzeń, rozgrywanych na kartach ich książek⁹⁶.

Kolejna strategia pisarska zakłada wykorzystanie jedynie autentycznych nazw, nie uwzględniając ich rzeczywistego zaplecza – w fabule funkcjonują one tylko jako nazwy-symbole, które tworzą krajobrazy na poły realne, na poły wymaginowane. Praktyka ta spotyka się jednak ze sprzeciwem niektórych badaczy – Marzena Cyzman zauważa, że

konsekwencją przyjęcia tezy, że w tekście pewnym nazwom odpowiadają realne desygnaty, jest niemożliwość określenia i wskazania granic fikcji literackiej. [...] A przecież kategorię fikcji odnosimy do świata przedstawionego jako odpowiednio zorganizowanej całości, oznacza ona bowiem szczególną jego cechę – to, że istnieje inaczej niż świat realny⁹⁷.

Stanowisko, które reprezentuje badaczka, jest słuszne jedynie w przypadku zamkniętych, „czystych” ontologii dzieła literackiego, w którym uznaje się dwie odmiennie kategorie – świat rzeczywisty i przedstawiony⁹⁸, zwłaszcza gdy mowa o literaturze niebędącej domeną *fantasy* czy *science-fiction*. Jednakże samo wykorzystanie przestrzeni, bez względu na jej odzwierciedlenie w realnym świecie, wydaje się uzasadnione – przenikanie się dwóch rzeczywistości – realnych i wymyślonych – staje się cechą współczesnej literatury, zwłaszcza prozy. Warto w tym kontekście odnieść się do założeń geografii wyobrażonej, której autorem jest Edward W. Said. Co ciekawe, sam autor wyprowadził ją z teorii przestrzeni Bachelarda, dokonując rozróżnienia na geografie wyobrażoną i naukową (empiryczną). Współcześnie podstawowe znaczenie tego terminu, opierające się na różnicy kulturowej między Wschodem

⁹⁶ Dobrym przykładem są kryminały Katarzyny Bondy (Katowice w *Tylko martwi nie kłamią*) czy Zygmunta Miłoszewskiego (Sandomierz w *Ziarnie prawdy*) w których autorzy niemalże z topograficzną precyzją opisuje przestrzeń danego miasta, w którym rozgrywają się wydarzenia. Zob. K. Bonda: *Tylko martwi nie kłamią*. Warszawa 2017; Z. Miłoszewski: *Ziarno prawdy*. Warszawa 2011.

⁹⁷ M. Cyzman: *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*. Toruń 2009, s. 102–103.

⁹⁸ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 187.

a Zachodem, jest przede wszystkim wykorzystywane w badaniach postkolonialnych. Jednakże samo pojęcie implikuje kolejne horyzonty badawcze – Małgorzata Mikołajczak uważa, że

w obszarze współczesnego literaturoznawstwa „geografia wyobrażona” jest jednym z haseł wywoławczych literackiej imagologii terytorialnej i w dynamicznie rozwijających się badaniach nad przestrzenią sygnuje literackie reprezentacje i zapisy miejsc, przy czym jej domeną pozostaje sfera obrazowania transmitującego relacje przestrzeni i władzy⁹⁹.

Podobne stanowisko reprezentuje Rybicka, która, w przypadku przestrzeni wyobrażonych, proponuje posługiwać się terminem „imagologia terytorialna”, podkreślając ich związek zarówno z imaginacją, praktykami tworzenia wyobrażeń terytorium, jak i z *imago*, obrazem¹⁰⁰. Pojęcie to staje się pomocne przy badaniu literackich map, których głównymi punktami stają się realne toponimy, organizujące wokół siebie wyobrażone przestrzenie, co ukazuje płynność granicy między fikcją a rzeczywistością.

Warto jeszcze na koniec wspomnieć o trzecim typie wytwarzania literackich topografii. Mowa o światach w zupełności wykreowanych, niemających swych odpowiedników w rzeczywistym świecie. Dostrzega się to zwłaszcza w przypadku literatury *fantasy*, w której opisane światy funkcjonują jako allotopie. Termin ten, autorstwa Umberta Eco, służy określeniu szczególnego rodzaju rzeczywistości, która posiada własną historię, kulturę oraz topografię – zawiera zatem wszelkie elementy składowe potrzebne do wykreowania danej rzeczywistości. Alltopia w takim ujęciu, zdaniem Krzysztofa M. Maja, staje się nie tyle gatunkiem, ale światem narracji, odznaczającym się samoświadomością i krytycznym stosunkiem wobec opozycji świat realny a fantastyczny, dekonstrukcją modelu postklasycznego poprzez wykorzystanie tzw. ksenoencyklopedii oraz zmianą ciężaru narracji z warstwy diegetycznej na ksenotopograficzny opis rzeczywistości przestrzeni *fantasy*¹⁰¹.

⁹⁹ M. Mikołajczak: *Geografia...*, s. 5–6.

¹⁰⁰ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 205.

¹⁰¹ K.M. Maj: *Allotopia – wprowadzenie do poetyki gatunku*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr LVII, z.1, s. 102. Zob. też: K.M. Maj: *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*. Kraków 2015.

5. Miejsce i auto/bio/geo/grafia

W kontekście tych topograficzno-kartograficznych rozważań spod znaku geopoetyki należy przyjrzeć się kategorii miejsca, które nie jest, jakby się wydawało, pojęciem tożsamym z omówioną wcześniej kategorią przestrzeni. Elżbieta Rybicka, bazując na anglojęzycznych badaniach (P.C. Adams, S. Hoelscher, K.E. Till), odwołuje się do metafory tekstury miejsca, którą implikuje dwa znaczenia – z jednej strony powiązane z materialnością, z drugiej nawiązujące do procesu jej wytwarzania przez teksty kultury (mowa o łacińskim *textere*, które odwołujące się do symbolu tkaniny i tkania tekstu literackiego jako procesu twórczego)¹⁰². Jak zatem odróżnić przestrzeń od miejsca? Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na aspekt kulturowy, ściślej – antropologiczny. Miejsce to przestrzeń oswojona, z którą człowiek wchodzi w relację. Tadeusz Sławek zauważa, że

Mimo że żyjemy w przestrzeni i poprzez nią, większość z nas doświadcza jedynie tych jej fragmentów, które odnoszą się bezpośrednio do naszego życia zawodowego lub codziennych zajęć. *Genius loci* jest sposobem łączenia tego doświadczenia przestrzeni przez skupienie się na jej prawdziwym znaczeniu dla naszej egzystencji¹⁰³.

To właśnie *genius loci* jest warunkiem transformacji przestrzeni w miejsce, które staje się bliższe człowiekowi. Jednostka ludzka czyni to przy pomocy doświadczenia. Innymi słowy, udomawia przestrzeń, adaptuje jej elementy, włączając w nie własne doświadczenie. Ten oikologiczny status miejsca, rozpowszechniony w badaniach przez Zbigniewa Kadłubka, Aleksandrę Kunce, Tadeusza Sławka czy Mariusza Jochemczyka¹⁰⁴, koresponduje ze stanowiskiem Hanny Buczyńskiej-Garewicz. Autorka *Milczenia i mowy filozofii* wskazywała, że to człowiek tworzy miejsce, czyni je bytem intencjonalnym, ukonstytuowanym w przeżyciu¹⁰⁵. Wynika z tego, że podstawową różnicą między miejscem a przestrzenią jest

¹⁰² E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 168–169.

¹⁰³ T. Sławek: „*Genius loci*” a hegemonistyczne człowieka. W: „*Genius loci*”. *Mappa della ricerca. Mapa badań: research map*. Red. B. Malska, K. Wojcieszuk. Katowice 2010, s. 65.

¹⁰⁴ Zob. T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek: *Oikologia...*; M. Jochemczyk: *Wobec tradycji. Śląskie szkice oikologiczne*. Katowice 2015; A. Kunce: *Człowiek lokalny. Rozważania umiejscowione*. Katowice 2016; T. Sławek, A. Kunce: *Oikologia. Powrót*. Katowice 2020.

¹⁰⁵ Zob. H. Buczyńska-Garewicz: *Miejsca...*, s. 5, 37.

kategoria udomowienia, wynikająca z doświadczenia danej przestrzeni przez człowieka, który – poprzez przyswojenie – dokonuje jej transformacji.

Doświadczenie przestrzeni przez człowieka powoduje zwrócenie szczególnej uwagi na związek między jednostką ludzką a miejscem. Ową relację dostrzega się zwłaszcza u pisarzy, którzy swe topografie literackie tworzą na podstawie rzeczywistych (geograficznych), udomowionych przestrzeni. To zaakcentowanie sfery „geo” w kontaktach człowiek–miejsce staje się punktem wyjścia w badaniach spod znaku geopoetyki. Małgorzata Czermińska, w artykule *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, sugeruje, aby tytułowe pojęcie traktować jako

znaczeniowy, symboliczny odpowiednik autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z **topograficznym materialnym konkretem** [wyróżnienie – T.G.], nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki¹⁰⁶.

Rozumiane w taki sposób miejsce sytuuje się na pograniczu trzech kategorii: auto/biografii, biografii oraz geografii, na podstawie którego Rybicka ufundowała pojęcie auto/bio/geo/grafii. Termin ten koncentruje się przede wszystkim na czynnikach przestrzennych, tzn. w jaki sposób wpływają one na kształtowanie się podmiotu oraz konstruowanej w tym wypadku biografii miejsca. Badaczka proponuje, aby zwrócić uwagę nie tylko na geograficzny konkret przestrzeni opisywanych przez pisarzy, lecz na interakcje, jakie zachodzą między miejscem, człowiekiem a sferą *poiesis*¹⁰⁷. Auto/bio/geo/grafia, w perspektywie geopoetyki, staje się zatem jednym z jej kluczowych narzędzi, umożliwiającym interpretację i analizę miejsc ważnych dla autorów, którzy w pośredni lub bezpośredni sposób czerpią z nich inspirację¹⁰⁸. Ponadto pisarze, wykorzystujący w swej twórczości bliskie im miejsca, odznaczają się wrażliwością zmysłową,

¹⁰⁶ M. Czermińska: *Miejsca...* s. 188.

¹⁰⁷ E. Rybicka: *Geopetyka...*, s. 289.

¹⁰⁸ W tym miejscu warto wspomnieć o znakomitej książce Elżbiety Dutki, poświęconej twórczości Julii Hartwig, w której autorka bada twórczość poetki pod kątem auto/bio/geo/grafii. Zob. E. Dutka: *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia*. Kraków 2016.

wyczuciem materialnego drobiazgu, a także interesują się bogactwem konkretności¹⁰⁹. Wszystko to tworzy wyobraźnię topograficzną, która skłania autorów do szukania śladów przeszłości i opisywania przestrzeni w wielowymiarowy sposób. Takim pisarzem był niewątpliwie Jerzy Pilch, który w swej twórczości tworzył szczególną biografię jednego z rzeczywistych miejsc – Śląska Cieszyńskiego i jego okolic.

¹⁰⁹ M. Czermińska: *Miejsca...*, s. 188.

ROZDZIAŁ DRUGI

ŚLĄSK CIESZYŃSKI I OKOLICE – MIEJSCE, W KTÓRYM WSZYSTKO SIĘ ZACZEŁO

Śląsk Cieszyński jest rzadkim w Europie przykładem regionu o wyraźnie wykształconej specyfice powstałej na styku różnych kultur. Pomimo zmieniającej się w historii przynależności politycznej i ostatecznego przedzielenia w 1918 roku granicą państwową, a tym samym utraty możliwości formalnego usankcjonowania odrębności, zachował on swoistość kulturową¹¹⁰.

Grażyna Praweńska-Skrzypek, Bolesław Domański:
Zróżnicowanie przestrzenne postrzegania własnego regionu przez mieszkańców Śląska Cieszyńskiego

1. Śląsk Cieszyński – zarys dziejów

Na mapie Polski Górny Śląsk zajmuje wyjątkowe miejsce. To przestrzeń niezwykle bogata kulturowo, w której dostrzega się wpływy czeskie, niemieckie oraz polskie. Na ową wielokulturowość Górnego Śląska miało wpływ jego położenie i związane z tym ustalanie granic geopolitycznych¹¹¹. Karolina Pospiszil, powołując się na pierwsze ustalenia Jakuba

¹¹⁰ G. Praweńska-Skrzypek, B. Domański: *Zróżnicowanie przestrzenne postrzegania własnego regionu przez mieszkańców Śląska Cieszyńskiego*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 1997, nr 1, s. 42.

¹¹¹ W podobny sposób na temat granic całego obszaru Śląska wypowiada się Wojciech Kunicki, który – w ślad za Horstem Bienkiem – zadaje pytanie: „Śląsk. Ale gdzie on leży?”. Zob. W. Kunicki: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*. W: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*. Red. W. Kunicki, współpraca N. i K. Żarscy. Poznań 2009, s. 7–76. Podobne stanowisko reprezentują językoznawcy – m.in. Jolanta Tambor wskazuje, że w badaniach językowych istotnym problemem są trudności z wytyczeniem granic Śląska. Zob. J. Tambor: *Mowa Górnoszlązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna*. Katowice 2006, s. 27.

Schickfusa z 1625 roku, podaje, że obszar historyczny tego regionu tworzą niegdysiejsze księstwa: karniowskie, opawskie, cieszyńskie, raciborskie i Wolne Stanowe Państwo Pszczyńskie oraz dodatkowe tereny księstwa opolskiego – w tym wypadku ważną linią podziału jest oddzielająca tereny Śląska Cieszyńskiego. Wynikało to z faktu, że w XVI wieku pieczę nad Księstwem Cieszyńskim sprawowali Piastowie, czego skutkiem była późniejsza ustrojowa i polityczna odrębność owego regionu. W 1653 roku Habsburgowie przejęli tę część terytorium, a już wiek później wojna między Prusami i Austriakami doprowadziła do kolejnych podziałów – znaczne obszary Górnego Śląska otrzymali Hohenzollerowie, natomiast księstwa: cieszyńskie (w całości) oraz opawskie, karniowskie i raciborskie (niektóre tereny) dostały się pod panowanie Habsburgów. Moment ten stał się również kluczowy, jeśli chodzi o terminologię administracyjną i naukową, ponieważ zaczęto posługiwać się dwoma nazwami: „Śląsk pruski” i „Śląsk austriacki”¹¹². W kontekście rozważań podjętych w tej pracy istotne jest terytorium Śląska Cieszyńskiego, którego obszar wchodzi w skład wspomnianego wcześniej Śląska austriackiego, dlatego też warto nakreślić jego ogólną charakterystykę¹¹³.

Gustaw Morcinek, jeden z piewców ziemi cieszyńskiej, przyrównywał owy region do uśmiechniętej, pięknej twarzy młodej dziewczyny, nawiązując do legendy o powstaniu tej niezwykłej krainy – „[...] poczęła się ona w osobiwy sposób. Bo oto gdy Pan Bóg postanowił ją stworzyć, nie rzekł ani słówka, tylko się uśmiechnął. I z tego boskiego uśmiechu miała powstać”¹¹⁴. Autor *Wyrąbanego chodnika* w literacki sposób kreślił granice tego obszaru:

Ziemia Cieszyńska jest odgradzona od sąsiadów miękką, łagodną ścianą Beskidu. Ktoś powiedział, że Tatry – to gotyk, Beskidy zaś – barok. Ów barok widzimy nie tylko w kształcie Beskidów, lecz spotkać go można na całej tej ziemi. Skądkolwiek bowiem na nią spojrzeć, płynnie w miękkich, falistych, łagodnych liniach i płynie – zdawałoby się – na skraj świata. Beskid Śląski więc zamyka Ziemię Cieszyńską od południa, a jego gronie biegną od Klimczoka i Szyndzielnej, począwszy, poprzez Stołów, Baranią, Stożek, Złoty Groń, Ochodzitą...¹¹⁵

¹¹² K. Pospiszil: *Swojskość ...*, s. 72–73.

¹¹³ Część pracy, poświęcona Śląskowi Cieszyńskiemu, pełni funkcję wprowadzenia do kolejnych podrozdziałów, w których został poddany analizie wizerunek tego regionu w twórczości Jerzego Pilcha.

¹¹⁴ G. Morcinek: *Ziemia cieszyńska*. Katowice 1962, s. 5.

¹¹⁵ Tamże.

Współcześnie Śląsk Cieszyński to obszar obejmujący tereny dawnego Księstwa Cieszyńskiego, które w 1920 roku zostało podzielone na dwie części – polską i czechosłowacką. Nakreślona przez pisarza literacką topografię ziemi cieszyńskiej warto jednak doprecyzować:

poliska część Śląska Cieszyńskiego [...] jest położona między doliną Olzy na zachodzie, doliną Białej na wschodzie, wsią Jaworzynką na południu i Jeziorem Goczałkowickim na północy. Obejmuje więc obszar Beskidu Śląskiego, Pogórza Cieszyńskiego i część Kotliny Ostrawskiej i Oświęcimskiej. [...] Administracyjnie Śląsk Cieszyński na terenie Polski znajduje się w południowej części województwa górnośląskiego. Tworzą go dwa powiaty: bielsko-bialski [...] oraz cieszyński¹¹⁶.

Ten niewielki obszar (polska część obejmuje 1009 km²) był miejscem wielu historycznych wydarzeń, które rozegrały się w XX wieku¹¹⁷. Historia ziemi cieszyńskiej, podobnie jak całego Górnego Śląska, pełna jest kluczowych wydarzeń, które miały wpływ na ostateczny geopolityczny kształt regionu. Gdy 28 lipca 1920 roku dokonano podziału Śląska Cieszyńskiego na część polską i czechosłowacką, ustanawiając granicę państwową na Olzie, rozpoczął się nowy etap kształtowania się tego regionu, zarówno pod względem administracyjnym, jak i kulturowym. Ponadto podział geopolityczny miał wpływ na decyzje administracyjne Kościoła – w 1925 roku województwo śląskie weszło w skład nowoutworzonej rzymsko-katolickiej diecezji śląskiej (katowickiej). Co ciekawe, Kościół Ewangelicko-

¹¹⁶ H. Mróz: *Środowisko geograficzne Śląska Cieszyńskiego*. W: *Śląsk Cieszyński. Geografia i przyroda*. Red. W. Sosna. Cieszyn 1997, s. 7.

¹¹⁷ Część poświęconą historii Śląska Cieszyńskiego opracowano na podstawie artykułu *Dzieje Śląska Cieszyńskiego po 1918 roku* Krzysztofa Nowaka (zob. K. Nowak: *Dzieje Śląska Cieszyńskiego po 1918 roku*. W: *Śląsk Cieszyński. Środowisko naturalne, zarys dziejów, zarys kultury materialnej i duchowej*. Red. W. Sosna. Cieszyn 2001, s. 203–228) oraz tekstów zebranych w książce *Śląsk Cieszyński w latach 1945–2015* (zob. *Śląsk Cieszyński w latach 1945–2015*. Red. K. Nowak. Cieszyn 2015). Warto również wspomnieć o innych publikacjach z zakresu historii tego regionu: *Dzieje Śląska Cieszyńskiego od zarania dziejów do czasów współczesnych*. T. I–VIII. Red. I. Panic. Cieszyn 2009–2016 (wielotomowa publikacja, szczegółowo opisująca historię, kulturę i sztukę tego regionu); *Stan i potrzeby badań nad dziejami Śląska Cieszyńskiego*. Red. I. Panic. Cieszyn 2000; I. Homola-Skąpska: *Z dziejów Krakowa Galicji i Śląska Cieszyńskiego. Wybór pism historycznych*. Wyb., oprac. i wstęp G. Nieć. Kraków–Warszawa, s. 469–514.

Augsburski już wcześniej – w 1918 roku jeszcze przed ustanowieniem nowych granic, stał się częścią diecezji cieszyńskiej¹¹⁸.

Na skutki decyzji geopolitycznej z 1920 roku nie trzeba było długo czekać – pierwsze lata po uzyskaniu niepodległości to czas przede wszystkim poszukiwania nowej tożsamości politycznej i programowej, co miało wyznaczyć linię rozwoju tego regionu. Szczególną rolę odegrali w tym okresie księża: Józef Londzin (burmistrz Cieszyna w latach 1927–1929), Emanuel Grim, Eugeniusz Brzuska i Rudolf Tomanek, należący do Związku Śląskich Katolików, którego organem było pismo „Gwiazdka Cieszyńska”. W latach międzywojennych Śląsk Cieszyński (zwłaszcza jego historyczna stolica) stał się w południowej części Polski centrum kulturalno-oświatowym. Wynikało to przede wszystkim z funkcji, jaką spełniały przede wszystkim instytucje (Macierz Szkolna Ziemi Cieszyńskiej, Towarzystwo Śpiewacze, Towarzystwo Sportowe „Piast” w Cieszynie, Polskie Towarzystwo Tatrzańskie „Beskid Śląski”, Towarzystwo Ludoznawcze i pismo „Zaranie Śląskie”, Wyższa Szkoła Gospodarstwa Wiejskiego, liceum pedagogiczne, Państwowa Szkoła Handlowa, gimnazjum klasyczne i matematyczno-przyrodnicze), a także pisarze (Zofia Kossak-Szatkowska, Jan Wantuła, Gustaw Morcinek), muzycy (Jan Sztwiertnia i Jan Gawlas), przedstawiciele sztuk plastycznych (Paweł Steller, Henryk Nitra, Jan Wałacha). Nie powinien zatem dziwić fakt, że w wyniku tak prężnie prowadzonej działalności na polu kulturalno-oświatowym w dwudziestolecie międzywojennym Cieszyn zaczęto nazywać „śląskimi Atenami”.

W 1938 roku doszło do kolejnej zmiany granic – problem dotyczył terenu Zaolzia, na którego obszarze – po stronie czechosłowackiej – przebywało wielu Polaków. Osią sporu było nadanie polskim mieszkańcom praw, jakie posiadały mniejszości narodowe na ówczesnym obszarze CSR. Propagandowe umieszczenie Samodzielnej Grupy Operacyjnej „Śląsk” generała Wojciecha Bortnowskiego na cieszyńskim pograniczu było jednym z powodów, w wyniku których 1 października 1938 roku Czesi oddali Polakom terytorium Zaolzia.

Kolejne lata to trudny czas II wojny światowej. Śląsk Cieszyński wraz z Zaolziem został włączony w tereny III Rzeszy, tworząc tzw. prowincję śląską, tym samym rozpoczynając najtragiczniejszy okres w dotychczasowych dziejach tego regionu. Oznaką hitlerowskiego terroru były rozstrzelania i aresztowania działaczy politycznych, zwłaszcza tych, którzy wywodzili się z polskiej inteligencji. W planach okupanta uwzględniono całkowite zgermanizowanie owej części Śląska – jednym z jego przejawów była prowadzona polityka

¹¹⁸ O losach Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego na Śląsku Cieszyńskim, w kontekście twórczości Jerzego Pilcha, traktuje druga część pracy, zatytułowana *Ja – luter*.

narodowościowa, polegająca na wyodrębnieniu narodowości „śląskiej”, częściowo identyfikowanej z przynależnością do narodu niemieckiego (poświadczał o tym spis ludności z 1939 roku, mający na celu stworzenie tzw. folkslisty – *DVL*). Ponadto powszechne było przymusowe wcielanie mężczyzn do Wehrmachtu, którzy byli kierowani do walk na froncie wojennym. Rozpoczęta 12 stycznia 1945 roku ofensywa Armii Czerwonej przyczyniła się do końca hitlerowskiej okupacji na Śląsku Cieszyńskim. Ostatecznie, niemal cztery miesiące później (2 maja), II wojna światowa w tym regionie dobiegła końca.

Kolejne miesiące 1945 roku upłynęły pod znakiem ponownego sporu o Zaolzie. Po opuszczeniu przez Niemców zachodniego Cieszyna i jego okolic, tamtejsi Polacy rozpoczęli organizowanie spraw administracyjnych – w hotelu „Polonia” miały siedzibę Tymczasowa Rada Narodowa Zaolzia i polska milicja. Nie spodobało się to Czechom, którzy z pomocą sowieckiego wojska rozwiązyli nowopowstałe komitety. Narastający konflikt o Zaolzie spowodował, że stał on się jednym z tematów podczas polsko-czechosłowackich rozmów w Moskwie w czerwcu 1945 roku i następnie – osiem miesięcy później – w Pradze. 10 marca 1947 roku, w wyniku interwencji samego Stalina, podpisano umowę o przyjaźni, w której zagwarantowano prawo mniejszościom narodowym po obu stronach granicy. Ostatecznie ustalenia rozejmu, potwierdzający *notabene* układ granic z 1920 roku, zostały zrealizowane w czerwcu 1958 roku, kończąc tym samym geopolityczny konflikt w tym regionie.

Nowa rzeczywistość okazała się równie niełatwa, co ta przedwojenna. Wojciech Świąś, w artykule poświęconym życiu kulturalnemu na Śląsku Cieszyńskim, w taki oto sposób opisuje powojenne lata tych ziem:

Zakończenie II wojny światowej, poza oczywistą koniecznością podniesienia się ze zgłiszcz okupacji, przyniosło za sobą nowe warunki egzystencji na płaszczyźnie kulturalno-społecznej. Z jednej strony nastanie ustroju komunistycznego, z drugiej – związany z zagładą społeczności żydowskiej, opuszczeniem Śląska Cieszyńskiego ludność niemiecką oraz narastające uszczelnianie granicy polsko-czechosłowackiej – kres wielokulturowości polskiej części regionu. Pojawił się głód uczestnictwa w polskiej kulturze, jaki odczuwało się po czasach okupacji hitlerowskiej. Na przeszkodzie stał rozwijający się po 1945 roku aparat polityczny, który zmierzał do możliwie jak największego ograniczenia oddolnych inicjatyw, także w sferze kulturalnej. Państwo „ludowe”, nie szczędząc środków na oświatę i kulturę, przejęło prawie wszystkie dziedziny życia kulturalno-oświatowego, mniejszą wagę przywiązując jedynie do kultury ludowej oraz typowo amatorskiej. Stąd względnie bezproblemowo mogły rozwijać się zespoły pieśni i tańca czy chóry. Oczywiście

rzeczą były cenzura oraz przejmowanie majątku przedwojennych instytucji przez państwo (o ile nie zniszczyli go hitlerowcy)¹¹⁹.

Pierwsze lata koncentrowały się na ustalaniu nowego ładu politycznego i działaniach represyjnych, których organem wykonawczym były dwie instytucje – Urząd Bezpieczeństwa i Milicja Obywatelska. Zwalczały one wszelkie działania przeciwników nowej władzy – najaktywniejszą grupą opozycyjną, działającą na terenie Śląska Cieszyńskiego, był oddział Henryka Flamme (ps. Bartek), nazywanego „królem Baraniej Góry”. Życie polityczne na tych terenach odbywało się podobnie jak w innych częściach kraju – jakiekolwiek działania podejmowane były w duchu haseł propagandowych, które nawoływały do realizacji planów produkcyjnych. Co ciekawe, na ziemi cieszyńskiej, niezależnie od uwarunkowań politycznych, miały miejsce przeobrażenia gospodarcze regionu, np. budowa „kombinatu” wypoczynkowo-rekreacyjnego Ustroń-Wisła czy „piramid” i kompleksu reumatologicznego w dzielnicy Zawodzie w Ustroniu, rozbudowa małych i średnich zakładów w Cieszynie.

Zmiany ustrojowe, które przyniósł 1989 rok, przyczyniły się do przeorganizowania przestrzeni Śląska Cieszyńskiego – otwarcie granicy spowodowało dynamiczny rozwój handlu oraz kultury, która w tym regionie odgrywa znaczącą rolę. Od momentu zakończenia drugiej wojny światowej coraz częściej – w znaczeniu kulturowym – posługiwano się pojęciem „ziemia cieszyńska” tylko w odniesieniu do terytorium ówczesnego powiatu cieszyńskiego (na ten stan rzeczy znacząco wpłynęła decyzja o powstaniu w 1951 roku nowego miasta – Bielska-Białej). Pomimo kolejnych, często wtórnych, decyzji administracyjnych, m.in. likwidacji wcześniej wspomnianego powiatu cieszyńskiego w 1975 roku i wcieleniem jego ziem do nowoutworzonego województwa bielskiego, następnie ponownym utworzeniem tego powiatu ponad dwadzieścia lat później, Cieszyn pozostał centrum kulturalnym regionu¹²⁰, który Jolanta Bauman-Szulakowska, badaczka śląskiej kultury muzycznej, opisywała w następujący sposób:

Cieszyn wraz z Ziemią Cieszyńską stanowił niezwykle aktywny środek pod względem kulturalnym. Bogate tradycje sięgające średniowiecznej kultury dworu książęcego, sprawującego mecenat, prężna działalność klasztorów (benedyktynskiego Orłowie i dominikańskiego w Cieszynie), a od czasów reformacji znaczący wkład czołowego twórcy ewangelickiego rodem z Cieszyna –

¹¹⁹ W. Świąt: *Życie kulturalne*. W: *Śląsk.....*, s. 111.

¹²⁰ Historię Śląska Cieszyńskiego, opisaną w tej części pracy, opracowano na podstawie: K. Nowak: *Dzieje....*, s. 203–218.

ks. Jerzego Trzanowskiego, sprawiły, iż także w dalszych dziejach region ten rozkwitał aktywnością na polu kultury¹²¹.

2. Wisła – wstępna charakterystyka miejscowości

Na mapie Śląska Cieszyńskiego, oprócz wspomnianego wcześniej Cieszyna, szczególne miejsce zajmuje Wisła, rodzinne miasto Jerzego Pilcha. Miejscowość położona jest w głębi Beskidu Śląskiego – jej doliny otoczone są pasmem szczytów Czantorii, Stożka, Bukowej, Kamiennego oraz Baraniej Góry¹²². Ponadto Wisła to

miasto leżące u źródeł największej polskiej rzeki, słynie jako miejscowość turystyczna i wypoczynkowa, ośrodek sportów, przede wszystkim zimowych, jako miejsce wyjątkowego złączenia doświadczeń osób przybyłych tu z innych części Polski oraz kultury miejscowej, powstałej w wyniku skomplikowanych dziejów Śląska Cieszyńskiego, historycznego regionu, **którego Wisła jest częścią i ozdobą** [wyróżnienie – T.G.]¹²³.

Miasto stanowi zatem jeden z ważniejszych punktów ziemi cieszyńskiej, posiadające bogatą historię i kulturę. Pierwszym kompleksowym dziełem, opisującym dawne losy tej miejscowości, jest monografia Bogumiła Hoffa pt. *Lud cieszyński, jego właściwości i siedziby. Obraz etnograficzny*, która została wydana w 1888 roku w Warszawie. Owa książka zawiera opis i historię beskidzkiej wsi, które autor oparł na zasłyszanych legendach i przekazach, co w jego czasach stanowiło dość powszechną praktykę. Popularność dzieła Hoffa sprawiła, że wiele osób, piszących o historii Wisły, podaje w swych publikacjach nieprawdziwe informacje, które dotyczą przede wszystkim daty powstania miejscowości. Odzwierciedla to spór między dwoma grupami badaczy – jedni uważają, że beskidzka miejscowość powstała już

¹²¹ J. Bauman-Szulakowska: *Zarys dziejów życia muzycznego na Śląsku Cieszyńskim*. W: *Śląsk...*, s. 335.

¹²² M. Kiereś: *Osobliwości etniczne Wisły ukształtowane na przestrzeni 400 lat istnienia miejscowości. Uwagi i refleksje*. W: *Wisła [1593]–1994. W czterechsetlecie powstania miejscowości*. Red. W. Gojniczek, I. Panic. Cieszyn 1993, s. 36.

¹²³ J. Spyra: *Wisła. Dzieje beskidzkiej wsi do 1918 roku*. Wisła 2007, s. 9.

w średniowieczu (w XIII–XV wieku), z kolei inni sądzą, że założono ją najwcześniej pod koniec XVI wieku¹²⁴.

Wspomniany spór przyczynił się do zawężenia badań nad historią Wisły do momentu jej powstania, co było jedną z przyczyn braku rzetelnego opracowania historycznego opisującego historię miejscowości. Wśród wielu historyków zajmujących się dziejami Wisły (Idziego Panica¹²⁵, Wacława Gojniczka¹²⁶, Eweliny Szuster¹²⁷) warto zwrócić szczególną uwagę na pracę Janusza Spyry wydaną w 2007 roku. Jego monografia stanowi próbę uporządkowania pierwszych faktów z historii miasta – badacz datuje powstanie miejscowości na przełom XVI i XVII wieku. Praca opisuje dzieje Wisły od okresu panowania dynastii Piastów, następnie podejmuje jej losy pod rządami Habsburgów i dynastii lotaryńskiej (1653–1740) oraz w czasach monarchii absolutnej (1740–1848), kończąc na 1918 roku, czyli upadku Austro-Węgier.

Wisła fascynuje badaczy nie tylko ze względu na swą bogatą historię, ale też z powodu walorów krajoznawczych. Franciszek Drewniak zauważył, że

Wisłą, jednym z najpiękniejszych miejsc w Beskidach, można zarazić się już po pierwszym tutaj pobycie. Tak zaraził się Bogumił Hoff, pionier turystyki w tym regionie, czy Julian Ochorowicz, człowiek wielu profesji, który Wiśle poświęcił dużą część swego życia. W Wiśle chętnie przebywali Władysław Reymont, Maria Konopnicka, oraz wiele innych znakomitych osób. Liczne walory Wisły odkryte na początku tego wieku [XX – T.G.] przyciągają do dnia dzisiejszego tysiące wczasowiczów i turystów. Przeważająca liczba gości, którzy choć raz odwiedzili te tereny, wraca, by za każdym razem odkrywać coraz to nowe, piękne zakątki Wisły i jej okolic. Każdy w zależności od swoich upodobań, może znaleźć coś ciekawego. A jest co zwiedzać i czym się zachwycać¹²⁸.

Fragment ten, utrzymany w wręcz w laudacyjnej stylistyce, ukazuje, że Wisła z czasem stała się jednym z najpopularniejszych letnisk w kraju. W podobny sposób pisał na ten temat

¹²⁴ O sporze między badaczami zob. J. Spyra: *Wisła...*, s. 9–11; J. Dzwonek: *Jeszcze w sprawie początków Wisły*. W: *Wisła...*, s. 82–93.

¹²⁵ I. Panic: *W sprawie średniowiecznej genezy powstania Wisły*. W: *Wisła...*, s. 86–91.

¹²⁶ W. Gojniczek: *Archiwalia a możliwość istnienia Wisły w XVI wieku*. W: *Wisła...*, s. 91.

¹²⁷ E. Szuster: *Wokół początków Wisły Małej*. „Pamiętnik Cieszyński” 1997, nr 12, s. 14–20.

¹²⁸ F. Drewniak: *Walory turystyczne Wisły*. W: *Wisła...*, s. 71.

Morcinek, obserwując ogromne zainteresowanie wczasowiczów takimi miejscowościami, jak Wisła i Ustroń, co zaowocowało wybudowaniem sanatorium dla chorych dzieci na południowym stoku Kubalonki¹²⁹. Letnicy zachwycali się nie tylko walorami krajoznawczymi Wisły, ale także tymi kulturowymi – już w 1905 roku założono Towarzystwo Miłośników Wisły, którego zadaniem było dbanie o rozwój kulturalno-oświatowy miejscowości, tradycję regionalną oraz warunki pobytowe pierwszych letników. Stowarzyszenie funkcjonowało aktywnie do końca lat trzydziestych, następnie reaktywowano je w 1980 roku. Obecnie, jako jedna z kilku instytucji¹³⁰, koncentruje się przede wszystkim na ochronie dziedzictwa kulturowego regionu, zachęcaniem lokalnej społeczności do udziału w życiu społeczno-kulturalnym miejscowości oraz promowaniem Wisły jako miejsca niezwykle atrakcyjnie turystycznego¹³¹.

Współcześnie Wisła wraz z innymi terenami Śląska Cieszyńskiego cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem zarówno wśród lokalnej społeczności, jak i przyjeżdżających sezonowo letników. Jest również nieustannym tematem dysput historycznych, dotyczących momentu jej powstania, a także przedmiotem badań naukowców z różnych dziedzin, co poświadczają liczne wydawnictwa sygnowane przez tamtejszy Urząd Miasta¹³². Ponadto Wisła i Śląsk Cieszyński często są miejscem wydarzeń opisywanych przez autorów w literaturze pięknej, wśród których szczególną uwagę zwraca twórczość pisarza pochodzącego z tego regionu – Jerzego Pilcha.

¹²⁹ G. Morcinek: *Ziemia...*, s. 64.

¹³⁰ Na temat innych instytucji kultury w Wiśle zob. W. Świąt: *Życie...*, s. 444–445.

¹³¹ Towarzystwo Miłośników Wisły [data dostępu: 12.10.2018]. Dostępny w Internecie: <https://www.wisla.pl/mieszkaniec/towarzystwo-milosnikow-wisly>.

¹³² Wszystkie wydawnictwa znajdują się na stronie Miasta Wisła [data dostępu: 12.10.2018]. Dostępny w Internecie: <https://www.wisla.pl/mieszkaniec/wydawnictwa>.

ROZDZIAŁ TRZECI

WISŁA – MIEJSCE REALNE

I jedyne, co mogę o sobie powiedzieć, to że przydarzam się sobie, przepływam przez miejsce w przestrzeni i czasie, i jestem sumą właściwości tego miejsca i czasu, niczym więcej¹³³.

Olga Tokarczuk: *Dom dzienny, dom nocny*

1. Dzieciństwo

Michał Przywara, w książce *Literatura Śląska Cieszyńskiego po 1989 roku*, zauważa, że „ze względu na pozycję, jaką cieszy się obecnie Jerzy Pilch wśród krytyki i czytelników, jego twórczość stanowi nieocenioną promocję Śląska Cieszyńskiego w jego ogólnopolskim kontekście”¹³⁴. Nie ulega wątpliwości, że region ten zajmuje szczególne miejsce w twórczości autora *Wielu demonów* – w tekście otwierającym pierwszy *Dziennik* pisarza można przeczytać: „**W Wiśle jak Pan Bóg** [wyróżnienie – T.G.] przykazał: minus czternaście stopni mrozu, plus czternaście centymetrów śniegu” (DZ, s. 7). Zacytowane zdanie odzwierciedla jeden z najważniejszych tematów, który konsekwentnie pojawia się we wszystkich dziełach autora *Spisu cudzołóżnic* – obrazu rodzinnych okolic oraz tożsamy z tym regionem luterąską wiarą, odczytywaną przez pisarza jako luterstwo – zbiór zasad konstruujących jego postawę wobec świata. Ponadto Pilch, w rozmowie z Ewelina Pietrowiak, zapytany o to, czy wszystko, co się wokół niego wydarza, traktuje jako potencjalny materiał literacki, odpowiedział: „Podział na rzeczywistość przydatną i nieprzydatną literacko? Mogłem tak spekulować, ale wybór substancji literackiej jest dla mnie oczywisty. Moim tematem królewskim była Wisła i dom rodzinny, te parę postaci stanowiło moją drużynę” (IO, s. 150). W tej części pracy zostaną poddane krytycznej lekturze wizerunki Wisły i jej okolic opisane w dziennikach i felietonach,

¹³³ O. Tokarczuk: *Dom dzienny, dom nocny*. Kraków 2005, s. 319.

¹³⁴ M. Przywara: *Literatura Śląska Cieszyńskiego po 1989 roku*. Ostrawa 2015, s. 170.

tj. tekstach, w których pisarz wypowiadał we własnym imieniu (nie jako bohater literacki), a jedną z ważniejszych kategorii stanowi autentyzm przedstawianych wydarzeń.

Zbigniew Chojnowski, w artykule *Punkty wyjścia, punkty dojścia*, w części poświęconej związkom geografii i poetyki, wskazuje, że:

Opisywanie tego, co najbliższe, jest strategią pisarską starą, jak sama literatura. Autorzy narracji biblijnych, Homer, Safona, poeci prowansalscy, William Faulkner, James Joyce, William Yeats, Garcia Loca, Gunter Grass, Seamus Heaney czy Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Józef Czechowicz, Stanisław Vincenz, Czesław Miłosz, Tadeusz Konwicki, Jerzy Harasymowicz, by wymienić pierwsze nasuwające się z pamięci nazwiska, podążali tropami wywiedzionymi ze stron rodzinnych. Można wręcz wyobrazić sobie taką historię literatury, która byłaby skonstruowana na zasadzie związków i relacji pomiędzy pisarzem, poetą a jego ziemią urodzenia, wzrastania lub miejscem geograficznym, który stanowi w twórczej wyobraźni autora trwałe punkty odniesień mentalnych, krajobrazowych, historycznych i społecznych (nie jest to pomysł nowy, lecz zapomniany)¹³⁵.

Miejsce narodzin, a także czas dzieciństwa, często staje się jednym z głównych motywów pojawiających się w twórczości wielu pisarzy, którzy powracają do niego w swych kolejnych książkach. Poszczególne krajobrazy rodzinne funkcjonują zatem jako punkty orientacyjne w topografii literackich światów – są przywoływane, odczytywane oraz reinterpretowane, zajmując z czasem należyte miejsce w historii literatury. To stopniowe zadomowienie w przestrzeni koresponduje ze słowami Czesława Miłosza, który zauważył, że „»zakorzenienie« jest zapewne stałą potrzebą natury ludzkiej. Może łączy się to jakoś z prawami ludzkiego organizmu, a ściślej z prawem rytmu. To, co znane i swojskie, pozwala utrzymać ten sam rytm wewnętrzny, o którym mało wiemy, co nie znaczy, że nie istnieje”¹³⁶.

Jerzy Pilch, w jednym z felietonów otwierającym zbiór pt. *Tezy o głupocie, picciu i umieraniu*, w taki oto sposób opisywał czasy dzieciństwa spędzone w Wiśle:

¹³⁵ Z. Chojnowski: *Punkty wyjścia, punkty dojścia*. W: *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*. Red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak. Kraków 2016, s. 456.

¹³⁶ C. Miłosz: *Szukanie ojczyzny*. Kraków 1992, s. 189.

U schyłku lat pięćdziesiątych byłem w mojej rodzinnej miejscowości (Wisła-Uzdrowisko, powiat Cieszyn) jedynym dzieckiem, które nosiło okulary. Taki mały, a już w okularach – mawiali na mój widok starsi koledzy i moja ściśle wymierzalna w dioptriach odmienność dawała im oczywisty asumpt do klasycznej represji. Dziewczynki na mój widok chichotały i niewykluczone, że wtedy właśnie przyrzekłem sobie solennie, iż jak tylko dorosnę, zostanę dożgonnym pogromcą tej rozchichotanej zbiorowości. (TOGPIU, s. 5)

W przywołanym fragmencie dostrzega się istotną cechę twórczości Jerzego Pilcha – większość sytuacji i powiązanych z nimi symboli pisarz definiował poprzez ich umieszczenie w konkretnym miejscu, dlatego też zdarzenia ulegają uprzestrzennieniu, przez co krajobrazy korelują określne skojarzenia. Wydarzenia te, opisywane z perspektywy czasu przez dorosłego człowieka, skłaniają do wysnucia kolejnych wniosków. Pisarz wskazywał, że noszenie okularów w dzieciństwie sytuowało go „po stronie literatury, nie życia” (TOGPIU, s. 5), w czym pośrednio można doszukiwać się pierwszych nawiązań do wyboru życia, w którym istotną rolę będzie odgrywała literatura. Wynika z tego, że przywoływane krajobrazy dzieciństwa nie funkcjonują zatem jako tylko miejsca zakorzenienia, ale również jako punkty odniesienia, do których pisarz odnosił się w momencie doświadczania innych pejzaży¹³⁷.

Retrospekcja wydarzeń, lokalizowanie ich na mapie Wisły, a następnie odniesienie się do nich z perspektywy człowieka dorosłego jest dość powszechne w twórczości Pilcha. Autor *Wielu demonów* prezentował czytelnikowi, które z wydarzeń w jego życiu wpłynęło na ogromne zainteresowanie literaturą:

Być może Kalman Segal był pierwszym prawdziwym pisarzem, jakiego widziałem w życiu; z całą pewnością był pierwszym z krwi i kości pisarzem, do którego zwróciłem się z prośbą o dedykację. Było lato '68, **pod szkołą w Wiśle** [wyróżnienie – T.G.] stały dwa stoliki, na jednym podpisywał książki on, na drugim Maria Wardasówna, o obojgu nie miałem zielonego pojęcia. Jeśli już, to coś wiedziałem o Wardasównie, lokalnej gwiazdce literatury i pilotażu. (DZ III, s. 72)

Wszystko, co, „pierwsze”, miało miejsce w Wiśle – także spotkanie z „prawdziwym” pisarzem odbyło się w tej miejscowości. Przywoływane wydarzenia tworzą literacką, niedookreśloną topografię krainy dzieciństwa, w której niemal każde miejsce i łączące się z nim zdarzenie

¹³⁷ M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń ...*, s. 241.

posiada charakter inicjacyjny. Pilch przekazywał czytelnikowi wybrane wydarzenia ze swego dzieciństwa, które konsekwentnie odnosił do tego, co obecne – świadomie dzielił się z odbiorcą wybranymi faktami z przeszłości, kreując wizerunek pisarza-intelektualisty, uważnego komentatora współczesnej, nie tylko literackiej, rzeczywistości.

Maurice Blanchot uważał, że prowadzenie dziennika to mówienie we własnym imieniu, którego efektem jest proces pisanie w czasie, ponieważ daty, zamieszczane przy pojedynczych wpisach, poświadczają o temporalności zdarzeń. Wszystko to, co zostaje zapisane, wiąże się z określonymi sytuacjami – autor, przywołując wydarzenia z przeszłości, osadza je w aktualnym kontekście¹³⁸. Podobnie czynił Pilch, który w następujący sposób komentował przywołane wcześniej spotkanie z pisarzem:

Jednakże dopiero pół wieku później, parę miesięcy temu, Wiesiek Uchański podsunął mi wydaną w 1967 (a jakimś cudem do dziś zachowaną) Śmierć archiwariusza [Kalmana Segala – T.G.]. Przeczytałem i zrozumiałem, jakiego – zawsze skłonna do rozrzutności – literatura polska miała w swych szeregach majstra. Dziś jego książek nie uświadczysz nawet w internecie, a to, niestety, oznacza nieobecność najgłębszą – najwyższa pora na powrót. Jeśli nie tryumfalny, to istotny. (DZ III, s. 73)

Teksty Pilcha, w których do głosu dochodzi autentyczne „ja”, są utrzymywane w konwencji dziennika¹³⁹ i przedstawiają osobiste postrzeganie miejsc¹⁴⁰. Zapamiętanym obrazom z dzieciństwa, które są analizowane w tej części pracy, często brakuje topograficznej precyzji, co być może wynika z dystansu czasu, jaki upłynął od momentu ich zdarzenia do momentu ich zapisania. Jednak w tym kontekście ważniejsza jest permanentna obecność miejsca urodzenia pisarza – Wisły – jako charakterystycznego toponimu, spełniającego funkcję literackiego ekwiwalentu tożsamego z przestrzenią udomowioną. W interesujący sposób opisuje to Małgorzata Czermińska w artykule *Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii*:

¹³⁸ M. Blanchot: *Przestrzeń literacka*. Przeł. T. Falkowski. Warszawa 2016, s. 21.

¹³⁹ Zob. O. Knapiek: *Opowiadanie, błąd, dys-kurs. Naruszenie reguły jako praktyka literacka* (praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. K. Uniłowskiego). Katowice 2015, s. 83 [data dostępu: 14.11.2018]. Dostępny w Internecie: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5873/1/Knapiek_Opowiadanie_blad_dys_kurs_naruszenie.pdf

¹⁴⁰ Cyt. za: O. Knapiek: *Opowiadanie...*, s. 83.

miejsce urodzenia jest obok daty niezbywalnym elementem określającym naszą paszportową tożsamość. W porządku prawnym jesteśmy na zawsze przyszpileni do nazwy tej konkretnej miejscowości, w której ujrzeliśmy światło dzienne. Nazwisko i imię można zmienić we współczesnej cywilizacji dzięki procedurze sądowej, bo to konwencja. Miejsca urodzenia nie, bo to fakt materialny – nawet jeśli historyczna wiedza o nim bywa czasem niejednoznaczna, niepewna lub zgoła fałszywa. Definiując kategorię miejsca antropologicznego, Marc Augé zwraca uwagę na jego treść zarówno przestrzenną, jak i społeczną. Na pierwszym miejscu wymienił jego rolę dla identyfikacji osoby.

Rodzić się oznacza rodzić się w pewnym miejscu, być przypisanym do pewnego miejsca zamieszkania¹⁴¹.

Miejsce urodzenia jest podstawowym czynnikiem, który ma bezpośredni wpływ na kształtowanie się tożsamości człowieka. Podejmowanie wątku Wisły we wspomnieniach dziecięcych Pilcha jest sposobem na ukazanie auto/biograficznego „ja”, osadzenia go w kontekście przestrzenno-społecznych powiązań, wobec których każde późniejsze doświadczenie odnosi się do tego, co już dawne, wydawałoby się, nieobecne. Okolice dzieciństwa zostają zatem wpisane w kontekst całej twórczości pisarza, szerzej – ukazania ich jako jednego z kluczowych elementów „przestrzeni autobiograficznej”, dzięki czemu można je w pełni interpretować i analizować¹⁴².

2. Zmiana

Elżbieta Rybicka, analizując specyfikę literackich auto/biografii, wskazuje, że pisanie o własnych doświadczeniach bardzo często przyjmuje charakter literackiego dokumentu osobistego, w którym historia człowieka rozumiana jest poprzez pryzmat miejsca geograficznego¹⁴³. W twórczości Jerzego Pilcha miejscem tym jest niewątpliwie Wisła, przywoływana w całej jego twórczości. Funkcjonuje ona jako byt intencjonalny, który można odczytywać zarówno od strony noetycznej, jak i noematycznej. To miejsce ukonstytuowane

¹⁴¹ M. Czermińska: *Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii*. W: *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*. Red. E. Konończuk, E. Sidoruk. Białystok 2015, s. 18–19.

¹⁴² M. Czermińska: *Dom...*, s. 240.

¹⁴³ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 282.

w przeżyciu, wymagające określonych przeżyć, co spowodowane jest tym, aby jego znaczenie mogło zostać ujawnione i – co ważne – by owy byt intencjonalny zachował własną obecność. Sposób funkcjonowania miejsca powinien być zatem powiązany z odpowiednim doświadczeniem przestrzennym¹⁴⁴.

Jerzy Pilch opuścił Wisłę w wieku dziesięciu lat. W *Trzecim dzienniku* pisarz w taki oto sposób wspominał to wydarzenie:

[...] najmniej dwa momenty w moim życiu mocno i wyraziście na losach moich zaważyły. Pierwszy w dzieciństwie, drugi w bardzo wczesnej młodości. Nie ja podejmowałem decyzję, ale używałem wszelkich dostępnych wpływów i nacisków i fakt faktem, rzeczy poszły po mojej myśli. Pomysł zostawienia Wisły i przeprowadzki do Krakowa popierałem z całego serca, pięć lat później ideę przenosin z Krakowa do północnej Afryki torpedowałem z całych sił. Do Krakowa przenieśliśmy się z wielką petardą, z kontraktu w Algierii ojciec (między innymi za moją sprawą) zrezygnował [...].

Co by było, gdyby starzy razem ze mną nie przeprowadzili się do Krakowa?

Pytanie jest jednak akademickie. Oni musieli się przeprowadzić. (DZ III, s. 66–67)

Pierwsza przeprowadzka znacząco przyczyniła się do stworzenia emocjonalnego wizerunku Wisły, do której z sentymentem powracał w swych książkach. Zacieranie różnic pomiędzy realnym wspomnieniem a fantazją przyczyni się do nadania tej krainie statusu na poły rzeczywistego, na poły fikcyjnego, który zaciera granicę między realnością a fikcją literacką. Wyjazd do Krakowa nie była pierwszym zetknięciem Pilcha z tym miastem. Porównań Wisły i Śląska Cieszyńskiego z miastem królów polskich i jego okolicami dokonywał już wcześniej – czy to będąc w Krakowie podczas operacji związanej z problemami ze wzrokiem, czy też jadąc pociągiem do studiującego w tym mieście ojca: „Pamiętam podróże do Krakowa, gdzie ojciec studiował – jak się jechało przez Śląsk, to to była prowincja, ale syta, bogata. Pierwsza chałupę krytą słomą mijało się dopiero pod Krakowem. W moich stronach już tego nie było” (ZNMN, s. 237–238). Dlatego też Kraków, funkcjonujący początkowo jako przestrzeń oddalona, kojarzył się kilkuletniemu chłopcu przede wszystkim z miejscem kształcenia jego ojca, przyrównywanym do nieustannie waloryzowanych rodzinnych stron.

¹⁴⁴ H. Buczyńska-Garewicz: *Miejsce...*, s. 5.

3. Powroty

Wyjazd z Wisły i zamieszkanie najpierw w Krakowie, a następnie w Warszawie, znacząco przyczynił się do utrwalenia wizerunku sielskiego dzieciństwa spędzonego na Śląsku Cieszyńskim. Przeprowadzka uświadomiła również młodemu Jerzemu doświadczenie różnorodności świata:

Kiedy skończyłem dziesięć lat i rodzice wraz ze mną przeprowadzili się do Krakowa, skończyło się i moje dzieciństwo sielskie, i po raz pierwszy doświadczyłem dobitnej inności świata. Ale przecież całe następne lata i dziesięciolecia do Wisły wracałem i jako wpierw dorastający, a potem dojrzewający człowiek, zajęty zawsze światem książek, za każdym pobylem w starym domu Czyżów przeżywałem stare stery zgromadzonych tam przez pokolenia na strychu książek¹⁴⁵.

Nieustanne powroty do miejsca dzieciństwa stają się ważne z dwóch powodów – po pierwsze uświadamiają wagę opuszczonego miejsca, po drugie umożliwiają konfrontację nowego z dawnym. W tym kontekście zostają spełnione warunki istnienia miejsca jako formy udomowionej przestrzeni, o których pisała Hanna Buczyńska-Garewicz, ponieważ „bycie gdzieś i zmiana – to dwa argumenty na rzecz miejsca”¹⁴⁶. Badaczka, odwołując się teorii Arystotelesa dotyczącej przestrzeni, wskazywała, że istnienie rzeczy zawsze musi odbywać się „gdzieś”, a zatem również ciało jest permanentnie związane z danym miejscem. Dlatego też – pomimo różnic, jakie istnieją między tymi dwoma kategoriami – są one ze sobą nieprzerwanie skorelowane¹⁴⁷.

Osobisty charakter twórczości Jerzego Pilcha pozwala ukazać szczególne związki, jakie zachodzą na linii pisarz – miejsce urodzenia. Jego auto/biograficzne „ja” konstruuje się nie tylko w czasie (debiut Pilcha, w którym porusza po raz pierwszy wątki wiślane, odbędzie się prawie trzydzieści lat po opuszczeniu miejscowości), ale i w przestrzeni¹⁴⁸. W tym kontekście Wisła, opisywana w twórczości pisarza wpisuje się w założenia miejsca auto/biograficznego, o którym pisała Małgorzata Czermińska. Rzeczywistość konstruowana i opisywana przez autora *Miasta utrapienia* nie istnieje w próżni, nie odnosi się do nieistniejącej w realnym

¹⁴⁵ J. Pilch: *Ewangelicka trawa*. „Myśl Protestancka” 1998, nr 4, s. 9.

¹⁴⁶ H. Buczyńska-Garewicz: *Miejsce...*, s. 22.

¹⁴⁷ Tamże.

¹⁴⁸ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 284.

świecie przestrzeni. Pomimo że czasem realia topograficzne ulegają literackim przekształceniom lub funkcjonują jedynie jako ekwiwalenty w postaci toponimów, to i tak stają się znaczeniowym i symbolicznym odpowiednikiem konkretnego geograficznego i powiązanych z nim wyobrażeń kulturowych¹⁴⁹.

Powroty pisarza do rodzinnej miejscowości ukazują, jak ważny wpływ miało to miejsce na jego twórczość. Wytworzenie dystansu, zarówno temporalnego, jak i przestrzennego, uświadamiało mu o rudymencie rodzinnych stron. W felietonie *O topieniu w piecu*, znajdującym się w zbiorze *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym*, Pilch podejmował wątek Wisły jako miejsca kontemplacji, uporządkowania myśli:

Celem uporządkowania doznań, prosto z festiwalu filmowego w Gdyni pojechałem do Wisły. Listopad w górach – moja pora roku, zapach śniegów zaczajonych w niebiosach, granatowa chmura nad mieszanym lasem, sezon rozpalania palenisk. Byłem pewien, że jak zwykle w domu będzie zimno ja w psiarni, stopy przymarzające do podłogi, szron na obrusie, te i inne motywy wielokrotnie już opisane albo nieopisane. (UCPDC, s. 93)

Jesień, będąca „jego porą roku”, intensyfikuje doświadczenie obrazów Wisły. Dokonuje się to za pomocą zmysłów, przez co krajobraz, przywołany we wcześniejszym fragmencie, nabiera znamion sensorycznej geografii literackiej, w której dominują wzrok i zapach. W zacytowanym ustępie można dostrzec jeszcze jeden istotny fakt dotyczący twórczości Pilcha – to wykorzystywanie i adaptowanie na użytek prozy rzeczywistych sytuacji, obecnych później w jego książkach jako literackie tematy.

Powroty w wiślańskie strony to także reorganizacja własnego otoczenia – ważnych, ulubionych rzeczy czy tych, które wydają się już bezużyteczne. Przedmioty te ulegają relokacji, stają się częścią innego, prywatnego krajobrazu: „Od czasu do czasu przywożę z Krakowa do Wisły jakieś quasi-zbyteczne książki, których w najbliższym czasie na pewno nie będę czytał, ale, być może, kiedyś je przeczytam, choć raczej nie. Powstaje w ten sposób księgozbiór absolutnie niepočitany, chorobliwy, kryminogeny” (BUL, s. 36). Ta wędrowną bibliotekę, składającą się z książek niechcianych, pokazuje również inną stronę postrzegania swych rodzinnych okolic, które nie funkcjonują tylko jako cenne archiwum wspomnień i ich

¹⁴⁹ M. Czermińska: *Miejsca ...*, s. 187.

topograficznych odnośników¹⁵⁰. To miejsce, do którego powraca się już tylko „czasem”, nie przebywa się w nim „zawsze” oraz gromadzi się tam przedmioty odłożone na „kiedyś”. Owa sytuacja podpowiada również kolejny trop interpretacyjny dotyczący drogi, jaką pisarz przebywał między Wisłą a ówczesnym miejscem zamieszkania:

Wśród niezliczonej liczby rzeczy, które w Wiśle wzruszają mnie do łez, gwizd pociągu jadącego do Warszawy jest w ścisłej czołówce, a nawet wyżej. Dziś go usłyszę, dziś cały skład sunący po nasypie nad starą chałupą z daleka zobaczę – jutro, jak będzie gwizdał, będę nim jechał. Siedziałem w Wiśle przeszło dwa tygodnie i poza tym, że jestem zadowolony – nic się nie zdarzyło. A jestem rad, bo dobrze siedziałem. Byłem w dosyć trudnym, może nawet martwym punkcie; mordowałem się, nie wiedziałem co dalej i wreszcie pękł czyrak niemocy. Za młodu tak bywało często, teraz przeważnie po upadkach, a i to nie wszystkich. W każdym razie zdarzyła się sytuacja rzadka: wiem, co mam pisać dalej. (DZ, s. 65)

Pomimo przywiązania do miejsca rodzinnego, pociąg do Warszawy staje się synonimem zmiany, jaka nastąpiła w postrzeganiu rodzinnych stron. Dźwięk nadjeżdżającej lokomotywy to powrót do nowego domu, który nie jest już zlokalizowany tam, gdzie spędziło się dzieciństwo. Oczywiście, miejsce narodzin i pierwszych lat dorastania nadal zajmuje ważne miejsce w osobistej topografii, jednak nie jest już na niej odosobnione. Wielokrotnie przywoływana w tej części pracy koncepcja miejsca auto/biograficznego Małgorzaty Czermińskiej opiera się na istotnym rozróżnieniu dwóch kategorii miejsc – stałego i poruszonego. Pierwsze z nich ma charakter nadany, odziedziczony, natomiast drugie łączy się z wyruszeniem w świat, z byciem w drodze i ewentualnym zatrzymaniem się w konkretnym punkcie¹⁵¹. Wisłę wraz z innymi okolicami ziemi cieszyńskiej można zaklasyfikować jako miejsce stałe – to z niego wywodził się pisarz, tam dorastał i kształtował podwaliny późniejszego spojrzenia na świat. Z kolei kolejne miasta na mapie autora *Żywego ducha* – Kraków i Warszawa – to już tylko miejsca

¹⁵⁰ *Bezpowrotnie utraconą leworęczność* Pilcha – jako całość – można odczytywać za pomocą metafory biblioteki-sennika, wychodząc z założenia, że „tworzenie literatury to gra z czytelnikiem, sprawdzanie, jakie fragmenty z wielkiego sennika drzemią w jego świadomości” (s. 158). Zob. K. Przebinda: *Między snami. Elementy biblioteki-sennika w książce „Bezpowrotnie utracona leworęczność” Jerzego Pilcha*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2004, nr 4, s. 157–168.

¹⁵¹ M. Czermińska: *Miejsca ...*, s. 192.

poruszone, wybierane z różnych, zewnętrznych powodów (decyzji rodziców czy zmiany pracy), w których ostatecznie zdecydował się zamieszkać.

Wspomnienia Wisły, podejmowane przez pisarza w felietonach i dziennikach, nie koncentrowały się tylko na punktach bezpośrednio zlokalizowanych w miejscowości, ale także na innych okolicach:

Od pewnego czasu powraca ta emocja chyba sprzed trzydziestu lat – zaraz za Ustroniem sentymentalny skurcz ducha, potem Polana, wyciąg na Czantorię, Krzyżówka, autobus skacze na przejeździe kolejowym i skacze serce moje, most na Pile, Wisła. Jak zwykł mawiać po zakończonej operacji pewien znajomy chirurg: znów się udało. Umknąłem przed pogonią ciemności, nie posłuchałem pełnych ciemnej słodyczy głosów, które jak w baśniach sprzed (jednak grubo ponad) trzydziestu lat wabiły przekonująco tuż za plecami. (TOGPIU, s. 235)

Fragment ten rozpoczyna osobisty felieton o wymownym tytule *Wisła jako duchowa forma życia*, w którym pisarz przywoływał wspomnienie o rodzinnej miejscowości w kontekście niedawnej śmierci Jana z Wymowy, gazdy i fiakiera (dorożkarza). Opisywanie trasy do Wisły z wyszczególnieniem konkretnych miejsc, służących jako orientacyjne punkty na drodze, służy kreowaniu prywatnej topografii ziemi cieszyńskiej, w której geograficzny konkret łączy się z osobistym odczuwaniem tego miejsca. Rodzinna miejscowość staje się synonimem miejsca-schronienia, ucieczki przed tym, co kiedyś sprzed ponad trzydziestu laty, jeszcze w dzieciństwie, nazywane było zewnętrznym, dalekim, a także nieznanym światem.

W dalszej części przywołanego felietonu pisarz konfrontował współczesny krajobraz jego rodzinnej miejscowości z tym, co zapamiętał z dzieciństwa. Nakładanie się dwóch obrazów – dawnego i obecnego – skłaniało go do postrzegania owego regionu jako przestrzennego palimpsestu:

Nucę piosenkę ocalonego, idę przez centrum Wisły, mijam pocztę, której naczelnikiem był mój dziadek, Dom Zdrojowy, którego szefem był mistrz Łatka, księgarnię, w której czeluściach uwijał się Napoleon, parafię, w której mieszkał ksiądz Fiszkał. Dlaczego w gruncie rzeczy ty, Pilchu, jesteś taki kontent? – pytam sam siebie – czemu jak wiejski głupek podśpiewujesz sobie, kiedy ty w zasadzie nie przez Wisłę idziesz, a przez szkielet Wisły, suniesz przez lodowaty plan architektoniczny, który jest tylko martwym znakiem życia, co tu kiedyś tętniło? Jestem kontent i nucę, bo wiem, że i tak nie ma wyjścia. (TOGPIU, s. 235–236)

Elżbieta Dutka zauważa, że „figura palimpsestu sygnalizuje także pewien porządek świata, zakłada, że – mimo nieciągłości – można wskazać, co przynależy do warstwy wcześniejszych prześwitujących jedynie, a co do późniejszych, co odsyła do realnej przestrzeni, a co jest częścią warstwy pamięci kulturowej”¹⁵². Pomimo upływu czasu i wiążących się z nim przekształceniom, w aktualnym krajobrazie Wisły autor *Wielu demonów* nadal dostrzegał ważne dla niego miejsca, które łączył z konkretnymi osobami. Posługiwanie się bezpośrednim zwrotem skierowanym do samego siebie nosi znamiona osobistego monologu, który staje się ironiczną reakcją na zastany widok. Wisła, mimo zmian, jakie dokonały się tam na przestrzeni lat, nadal funkcjonuje jako jego pierwsza udomowiona przestrzeń, do której kolejne miejsca zostają stale przyrównywane i wartościowane. Tęsknota za tym dawnym obrazem Wisły będzie pojawiać się w kolejnych tekstach pisarza – w felietonie *Okna Domu Zborowego* można przeczytać: „Nie, żebym był przeciwko elektryczności, ale mam jednak silne poczucie, że najciekawsza epoka w moim życiu skończyła się po postawieniu w centrum Wisły neonów ulicznych” (PDŻW, s. 5). Porównywanie dwóch wizerunków Wisły – z dzieciństwa i czasów dorosłych – odbywa się niemalże na płaszczyźnie każdego elementu tak dobrze znanej przestrzeni, o czym poświadcza wcześniejszy cytat. Ponadto przebywanie w tej nowej przestrzeni Wisły naznaczone jest samotnością, co ciekawe, początkowo wybieranej świadomie: „Na przykład w Wiśle codziennie chodzę na spacer, i to spacer długi, wybieram jednak trasy mało uczęszczane i późną popołudniową porę, kiedy wiślanie już dawno w łózkach. Pomimo że docieram do centrum, jest szansa, że uda się nikogo nie spotkać” (DZ, s. 66). Z kolei w ostatnim, trzecim dzienniku wydaje się, że poczucie osamotnienia, wiążące się z niemocą twórczą i postępującą chorobą Parkinsona, stawało się dominujące, niezależne od pisarza: „Nigdy nie byłem tak stary, nigdy nie byłem tak chory, nigdy nie zabierałem się do pisanja z tak ściśniętym sercem i nigdy moje serce nie było tak wezbrane nadzieją. [...] Od tygodnia siedzę w Wiśle i borykam się z tutejszymi żywiołami: majowym zimnem, psimi szczynami i matczynym niedosłuchem” (DZ III, s. 5).

Pilch, który urodził się i dorastał w tamtejszej przestrzeni, dostrzegał również zmiany, jakie zachodziły w charakterystycznych punktach miejscowości. Jednym z takich miejsc była willa „Zacisze”, która bezpośrednio jest powiązana z dzieciństwem pisarza:

¹⁵² E. Dutka: „Za, a nawet przeciw”, czyli parę uwag i pytań o palimpsestowość miejsc i przestrzeni. W: *Palimpsest. Miejsca i przestrzenie*. Red. A. Gomółka, A. Szawerna-Dyrszka. Katowice 2018, s. 24

położona na stromym stoku nad rzeką, blisko mostu na Pole, willa „Zacisze” znajdowała się już poza terytoriami mojego dzieciństwa. Począwszy bowiem mniej więcej od wysokości mostu przy basenie, tamtymi dzikimi rewirami władali groźni bracia Kubieniowie, i my, ludzie z Centrum, nie zapuszczaliśmy się tam raczej. Jak się okazuje, unikanie pewnych stron może być naznaczone pokoleniowo. Moja dalekosiężnie toksyczna matka (czyli moja dalekosiężnie toksyczna babka) nie zezwalała nawet zbliżyć się do okolic willi „Zacisze”. Powodem nie byli wszakże nie urodzeni jeszcze bracia Kubieniowie. Powodem było to, iż wtedy, przed wojną, biskup Bursche zwykł każdego letniego ranka kąpać się w rzece całkiem bez ubrania. (BUL, s. 78–79).

Dla młodego Jerzego willa „Zacisze” była zatem zlokalizowana, nawiązując do typologii Czerwińskiej, w przestrzeni nieznanej, znajdującej się w opozycji do domu rodzinnego. W zacytowanym fragmencie dostrzega się, że stosunek do poszczególnych miejsc zostaje przekazywany z pokolenia na pokolenie. W okolicy willi pisarz wrócił już jako dorosły, konfrontując dwa obrazy – zapamiętany z dzieciństwa z tym obecnym:

w gruncie rzeczy **pierwszy raz z tak ściśle przestrzennie zorientowaną świadomością, pierwszy raz w Wiśle w charakterze niemalże zwiedzającego idę w tamte strony** [wyróżnienie – T.G.]. Pod stromym zboczem nic się nie dzieje. Bracia Kubieniowie nie spadają z góry i nie krzyczą przeraźliwie: *Nothing! Nothing! Nothing!* Biskup Bursche odziany w szlafrok kąpielowy nie schodzi kulejąc po drewnianych schodkach. (BUL, s. 79)

Pisarz, jako dorosły człowiek, zupełnie inaczej percypował oglądaną przestrzeń – czuł się niczym turysta, który po raz pierwszy ogląda nowe miejsce. Dostrzegał również istotną paralelę – wszyscy ludzie i powiązane z nimi zdarzenia znikają wraz ze zmianami, jakie zachodzą w przestrzeni. Pilch odnotowywał, że dziś – w tym miejscu – „sypie lekki śnieg, robotnicy miejscy tną gałęzie spalinową piłą” (BUL, s. 80).

W topografii literackiej rodzimych stron, którą konstruował Pilch w dziennikach i felietonach, na szczególną uwagę, oprócz willi „Zacisze”, zasługuje słynny wiślański zameczek. Budynek, będący obecnie rezydencją Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, powstał na miejscu dawnego Zameczku Habsburgów, który w 1927 roku spłonął w tajemniczych

okolicznościach¹⁵³. Ówczesny budynek został zaprojektowany w latach trzydziestych XX wieku dla ówczesnego prezydenta, Ignacego Mościckiego, przez Adolfa Szyszkę-Bohusza, i stał się chlubą Wisły. Po wojnie budynek to miejsce wypoczynku partyjnych prominentów – Bolesława Bieruta, Władysława Gomułki, Konstantego Rokossowskiego czy Józefa Cyrankiewicza. W latach osiemdziesiątych, w wyniku decyzji generała Wojciecha Jaruzelskiego, zameczek staje się ośrodkiem czasowym należącym do kopalni Pniówek. Wiślanie jednak pragnęli, aby po 1989 roku budynek znowu stał się rezydencją głowy państwa – Lech Wałęsa nie przystał na tę propozycję, z kolei Aleksander Kwaśniewski zachwycił się zamkiem i postanowił go wyremontować. Od tego momentu budynek znowu stał się rezydencją Prezydenta RP (PWSŚ, s. 94–95). Pilch, w jednym z wpisów w *Dzienniku*, w taki oto sposób opisuje losy budynku za czasów prezydentury Kwaśniewskiego – „Prezydencki zameczek w Wiśle wyremontował i, jeśli można tak powiedzieć, przywrócił nie tylko do politycznego istnienia Aleksander Kwaśniewski. Wisła, moja rodzinna miejscowość, jakkolwiek to brzmi, była i chyba nadal jest oczkiem w jego głowie” (DZ, s. 220)¹⁵⁴. W wyniku inicjatywy, jaką był remont zameczka, miejsce to na nowo stało się ważnym punktem nie tylko dla prezydenta, ale przede wszystkim dla samych Wiślan, którzy pragnęli przywrócenia rezydencji narodowo-politycznej rangi, na co wskazywał Jan Krop:

została więc przywrócona pierwotna funkcja tego szczególnego miejsca; przywrócona została jego narodowo-polityczna ranga, co należy rozumieć jako odbudowanie myślenia historycznego w kategoriach wartości patriotycznych w wolnej Polsce. Idzie bowiem o to, aby ta stosunkowo najnowsza historia Polski, a tutaj związana ze Śląskiem Cieszyńskim, mogła być na nowo prezentowana i popularyzowana¹⁵⁵.

Ponadto zmiany, które zachodziły w rodzinnej Wiśle, nie dotyczyły przestrzeni domu i związanej z nim z najbliższej okolicy, ale również tej publicznej, wpływającej na wizerunek Wisły w ogóle:

¹⁵³ Dzieje tego obiektu w interesujący sposób opisuje Jan Krop. Zob. J. Krop: *Od Zameczku Habsburgów w Wiśle do Zamku-Rezydencji Prezydentów Rzeczypospolitej Polskiej*. Wisła 2007.

¹⁵⁴ Co ciekawe, zameczek stał się jednym z miejsc akcji w powieści pisarza zatytułowanej *Tysiąc spokojnych miast*. Wątek ten został podjęty w dalszej części pracy – w podrozdziale (*Niby*) *Wisła*.

¹⁵⁵ J. Krop: *Od Zameczku ...*, s. 6.

Po śniadaniu trzeba zejść na dół po gazety, zajrzeć na pocztę i zajrzeć do księgarni. Jest minus dziesięć stopni. Pełen najczarniejszych myśli wychodzę z lodowatego domu na świat jeszcze bardziej lodowaty. Złe przeczucia mnie nie zawodzą: wszędzie jest pełno narciarzy w barwnych kombinezonach. Widok narciarzy w barwnych kombinezonach niezwykle mnie przygnębia. Widok narciarzy w barwnych kombinezonach przygnębia mnie jeszcze bardziej niż widok mojej przypadkowej biblioteki. Toteż szybciej niż nakazuje zdrowy rozsądek schodzę do centrum Wisły, biorę z teczki gazety, zaglądam do księgarni (kupuję *Most San Luis Rey* Thorntona Wildera), zaglądam na pocztę (nie ma żadnej poczty) i pośpiesznie, drogą park, nad rzeką koło basenu (spotyka się tam stosunkowo niewielu narciarzy w barwnych kombinezonach) wracam na górę, do domu. (BUL, s. 44)

Widok narciarzy, ubranych w kolorowe kombinezony, który w zacytowanym opisie został podkreślony anaforą, uwypukla stosunek pisarza do tych zimowych gości, którzy przyjeżdżają do Wisły w celach rekreacyjnych. Stają się oni synonimem zewnętrznego świata, który z czasem zaczął być również obecny w tym prywatnym, zapamiętanym jeszcze z dzieciństwa, z którym autor konfrontował jego współczesną realizację.

W opisach dotyczących Wisły można zauważyć także inny, równie interesujący wątek, który dotyczy porównania samego siebie – pisarza – z innym znanym wiślaninem: „jestem w końcu w sytuacji trudnej: za sprawą Małysza przestałem mianowicie być najbardziej znanym wiślaninem na kuli ziemskiej” (UCPDC, s. 185). To zestawienie, wpisujące się w sarkastyczny styl autora *Wielu demonów*, prezentuje zmianę w postrzeganiu wizerunku miejscowości na arenie ogólnopolskiej, co zostaje skomentowane w ironiczny sposób:

Wisła, moja rodzinna miejscowość, za sprawą Małysza przestała istnieć, powstało małe miasteczko imienia Małysza. Dla wszystkich ludzi z tamtych stron będzie to problem: bycie wiślaninem oznacza obecnie wyłącznie bycie krajanem Małysza, „socjologiczna odległość” od Małysza stanie się źródłem nowych tamtejszych hierarchii społecznych, a nawet nowych tożsamości. (UCPDC, s. 185)

W swych felietonach, które, jak zauważa Mariusz Cieślik, przypominają prozatorskie miniatury albo krótkie eseje¹⁵⁶, Pilch jawi się jako wnikliwy obserwator świata, w tym tego najbliższego

¹⁵⁶ Zob. M. Cieślik: *W poszukiwaniu Ducha Opowieści na Dworcu Warszawa Śródmieście* [data dostępu: 24.10.2004]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/1,75517,1082956.html>.

– ziemi cieszyńskiej. Posługując się ironią i sarkazmem, odnosi się do zjawiska „małyszomanii”, które rozpoczęło się wraz z sukcesami skoczka narciarskiego Wisły. Co ciekawe, sam pisarz zastrzegł, że „[...] moja fascynacja i ekscytacja dokonaniem Małysza jest czysta, piękna i niezachwiana” (UCPDC, s. 186), zadziwił go raczej tak szeroki odzew na sukcesy skoczka, które miały wpływ na reorganizację przestrzeni rodzinnego miasta. Sytuacja ta jeszcze bardziej podkreśla opozycję między dawnym a obecnym – Wisła widziana niegdyś oczami dziecka to już dzisiaj zupełnie inna miejscowość, zarówno pod względem przestrzennym, jak i socjologicznym. To zestawianie własnych doświadczeń z obrazami rodzinnego miasta ukazuje, zdaniem Czermińskiej, różne fazy życia jednostki, które zostały ukształtowane kulturowo i korelują się z rytmem biologicznym. Badaczka stawia hipotezę, że fazy uwzględniane w opowieściach biograficznych mają odniesienia przestrzenne, stąd tak ważna potrzeba ich uporządkowania¹⁵⁷. W przypadku „autentycznej” twórczości Pilcha, tj. dzienników i felietonów, faza dzieciństwa wiąże się z obrazami Wisły, które – w wyniku upływu czasu – już nie istnieją. Z kolei faza dorosłości koncentruje się przywoływaniu dwóch obrazów spacji – dawnego i obecnego – które, nałożone na siebie, stają się interesującym przykładem biografii miejsca, tak bliskiemu pisarzowi, realizowanego w formie przestrzennego palimpsestu.

Warto na koniec wspomnieć o jeszcze jednej formie powrotów w rodzinne strony, które nie odbywają się w przestrzeni realnej, lecz realizowane są w formie wspomnień, pojawiających się w określonych sytuacjach:

Pewien, a może wyłączny wpływ na pogrążenie się w natychmiastowej lekturze miała okoliczność, że z miejsca, jeszcze w księgarni, trafiłem na fragment poświęcony dosyć ważnej dla mnie miejscowości, mianowicie Wiśle Uzdrowisko, powiat Cieszyn. Nie była to myśl, nie był to gest przesadnie materialistyczny, wyjątkowo sentymentalny, perfidnie symboliczny, z duchowością też bym nie przesadzał. Do dziś reaguję na przykład na tablice rejestracyjne aut z moich stron i wielkiego znaczenia to nie ma; w każdym razie nostalgicznym szlochem nie wybucham. (DZ, s. 218–2019)

Reakcja na przedmioty związane z rodzinnymi stronami, mimo że sam pisarz nie przypisywał im sentymentalnego charakteru, poświadcza o zakorzenieniu autora *Wielu demonów*

¹⁵⁷ M. Czermińska: *Przestrzenne...*, s. 13.

w wiślańskiej przestrzeni, a jej konotacje mogły się pojawiać w sposób niespodziewany. Proces ten możliwy jest dzięki zdarzeniom przywoływanym z przeszłości. Tworzą one tzw. „krajobraz pamięci” (*memoryscape*), będący realnym lub symbolicznym obszarem, w którym myślenie o przestrzeni w formie kategorii pamięci zbiorowej (postrzeganie Wisły jako miejsca wpisanego w szereg uwarunkowań, np. geograficznych czy socjologicznych) nakłada się na myślenie o niej w osobistym kontekście (przywoływanie jej obrazów w codziennych sytuacjach życiowych). Innymi słowy, dochodzi do uprzestrzennienia pamięci, która powoduje zarówno organizację doświadczeń przeszłości, jak i samej jednostki ludzkiej¹⁵⁸. Przywoływanie wspomnień jest zatem procesem w działaniu, motywowanym przez zewnętrzne bodźce, dzięki którym mentalne powroty mogą być ciągle realizowane, np. poprzez lekturę wywodzącego się z rodzinnych stron pisma:

Na marginesie chcę podkreślić okoliczność niby zupełnie drobną, a w istocie o rzadkim wymiarze nie tylko międzyredakcyjnym, ale – przede wszystkim – międzyludzkim. Otóż redakcja „Głosu Ziemi Cieszyńskiej” dba o mnie jako o swego czytelnika z zawstydzającą troską i od lat, jeśli już nie od dziesięcioleci, z żelazną regularnością co tydzień w kolejne egzemplarze pisma mnie zaopatruje. (DZ, s. 298)

Powroty w rodzinne strony, zarówno w formie rzeczywistych podróży, jak i tych dokonywanych w pamięci, poświadczają, jak ważne miejsce w świadomości pisarza zajmuje Wisła. Jej obrazy, konstruowane na podstawie przyjęcia innej perspektywy, związanej z nowym miejscem zamieszkania, ukazują również nakładający się na siebie poziom relacji: Wisła i Śląsk Cieszyński a inne miasta¹⁵⁹. Uwypukla ją przede wszystkim sytuacja permanentnego powrotu, dzięki której obrazy rodzinnych stron są ciągle obecne w twórczości pisarza.

4. Dom

W topografii Wisły, jaką kreślił Pilch w analizowanych w tej części pracy dziennikach i felietonach, można wyszczególnić punkty, które spełniają określone funkcje w przestrzennym krajobrazie. Najważniejszym z nich jest bez wątpienia rodzinny dom – jego znaczenie

¹⁵⁸ M. Czermińska: *Przestrzenie...*, s. 16.

¹⁵⁹ Zob. T. Nakoneczny: *Literatura jako (auto)kreacja. Widmowy świat prozy Jerzego Pilcha*. „Slavia Occidentalis” 2016, nr 2, s. 85–86.

w twórczości pisarza można rozpatrywać poprzez kategorię „zamieszkiwania”, zaproponowaną przez Hannę Buczyńską-Garewicz:

Zamieszkiwanie to pewna niefizykalna relacja między bytami, relacja znana tylko człowiekowi. To swoista harmonia wytwarzana między człowiekiem a jego otoczeniem, która ma charakter przede wszystkim duchowy, gdyż realizuje się w akcie rozumienia miejsca, w jakim człowiek się znajduje. **Człowiek w swym byciu konstryuuje związek z otoczeniem, dzięki któremu on zostaje mieszkańcem, a miejsce i okolica stają się jego domem.** Okolica bliska i przyswojona, domowa, nabiera cech swojskości jedynie dzięki temu, że zostaje wypełniona określonymi jakościami, że staje się jednoznacznym zbiorem treści ukonstytuowanych i dostępnych w rozumieniu. **Związek zamieszkiwania jest więc z istoty swej relacją duchową, stosunkiem rozumienia.** Takie pojmowanie przestrzeni jako relacji rozumienia otwiera nową perspektywę myślenia o niej, perspektywę, którą można nazwać hermeneutyką miejsc. Miejsca są wtedy określane jakościowo, przez nawarstwione w nich treści duchowe, a nie ilościowo czy formalnie wobec innych miejsc. **Miejsca zamieszkiwane wchodzą w jakąś duchową topografię świata przedstawionego** [wyróżnienia – T.G.]¹⁶⁰.

Zamieszkiwanie domu w omawianej w tym miejscu twórczości Pilcha realizowane jest na dwóch płaszczyznach: pierwsza – *sensu largo* – dotyczy udomowienia przestrzeni, w której dorastał, tj. Wisły i innych okolic Śląska Cieszyńskiego (omówionej w poprzedniej części pracy), natomiast druga – *sensu stricto* – wiąże się z obrazami domu rozumianego zarówno w sferze materialnej, jak i duchowej.

Małgorzata Czermińska, w artykule *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, wyróżnia trzy sposoby mówienia o obrazach domu z dzieciństwa – pierwszy to wyobrażenie tego miejsca jako arkadii, drugi polega na wykorzystaniu tematu krainy szczęśliwości, ale w sposób ambiwalentny w celu jej zakwestionowania, z kolei w ostatniej realizacji optymistyczny mit dzieciństwa staje się negatywnym punktem wyjścia, skłaniającym do polemiki¹⁶¹. W dziennikach i felietonach Pilcha dom dziadków uosabia pierwszy model zaproponowany przez badaczkę – to kraina szczęśliwego dzieciństwa, do której pisarz

¹⁶⁰ H. Buczyńska-Garewicz: *Miejsca ...*, s. 10–11.

¹⁶¹ M. Czermińska: *Dom...*s. 231.

permanently powraca i, zdaniem Katarzyny Kubisiowskiej, autorki biografii *Pilch w sensie ścisłym*, miejsce, za którym autor *Wielu Demonów* będzie tęsknić latami (PWSS, s. 100).

Dom rodzinny był ważnym punktem na prywatnej mapie pisarza, ponieważ spełniał wiele funkcji:

W domu, który był zarazem przedwojenną masarnią, gospodarstwem, domem naczelnika poczty, wytrawnego myśliwego, filatelisty, zapalonego hodowcy norek, pensjonatem, biurem pisanie podań, przechowalnią bagażu, noclegownią, łaźnią, szwalnią magazynem przemytników, gorzelnią, punktem usług telekomunikacyjnych, gastronomicznych i ogólnoludzkich, domem, w którym mieszkali pospół: pastor, farmaceutka, inżynier górnik, weterynarz oraz monter trakcji wysokiego napięcia – otóż w tym domu było wszystko. (BUL, s. 31–32)

Dziadkowe, zwłaszcza babcia Czyżowa, prowadzili dom otwarty dla swych bliskich – przyjmowali gości, w tym najbardziej znamienitych, bliskiego im Andrzeja Wantułę, późniejszego biskupa Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. We wspomnieniach pisarza rodzinny dom jawi się jako miejsce wielofunkcyjne, w którym mieszkaly różne typy osobowości, wspólnie pielęgnujące wyznawane wartości. Pilch, w rozmowie z Ewelina Pietrowiak, w taki oto sposób opisywał ten dom: „Chałupa moich dziadków w Wiśle to jest centrum mojego świata, wokół tego krąże i mam poczucie, że nawet jeszcze pierwszego okrążenia nie zrobiłem, no, powiedzmy, że zrobiłem jedno” (ZNMN, s. 142)”. Owe miejsce stało się zatem inspiracją do konstruowania historii zarówno tych realnych, jak i fikcyjnych – to, posługując się określeniem pisarza, centrum świata, szczególnie punkt w jego literackiej topografii:

To oś jego świata. Stąd wszędzie ma blisko – szkoła, do której zacznie chodzić jako siedmiolatek, a wcześniej będzie grał w nogę na boisku obok. Poczta, której naczelnikiem jest jego dziadek. Dom zborowy, w którym odbywa się szkółka niedzielna. Kino Marzenie, do którego po niedzielnej szkółce Jurek z Jurkiem Cieślarem biegną na film wyświetlany przez operatora Pilcha. Apteka pod Arkadami, gdzie pracuje mama (PWSS, s. 100).

W tekstach auto/biograficznych, podejmujących wątek dzieciństwa, przestrzeń przedstawiona jest uporządkowana i składa się z czterech koncentrycznie wyodrębnionych obszarów. Najpierw w jej centrum znajduje się dom, następnie obejście gospodarcze i ogród. Z kolei

następne dwa obszary to pobliska, dobrze znana okolica oraz wielki, obcy świat, który otacza krainę dzieciństwa¹⁶². Egzemplifikacją tego modelu jest niewątpliwie dom rodzinny pisarza, w którym autor *Wielu Demonów* wychował się, doglądał pierwszych prac w gospodarstwie i ogrodzie, uczęszczał na lekcje zarówno do szkoły, jak i zboru, a daleki świat funkcjonował jako ten jeszcze nieznany, nieodkryty.

Danuta Markowska, w artykule *Dom – twierdza tożsamości*, zauważa, że rodzinny dom staje się najważniejszym czynnikiem kształtującym spojrzenie na świat:

Skojarzony z życiem rodzinnym dom stanowi fundament ładu moralnego w ludzkim życiu. Nadaje sens opanowywaniu chaosu odczuć, odruchów, egoizmu dążeń. Stanowi antidotum chaosu emocjonalnego i moralnego człowieka. „Dobry dom”, „prawdziwy dom” pomaga odzyskać zachwianą równowagę psychiczną i moralną, chroni przed marnotrawieniem tak własnej osoby, jak i środków materialnych, jakimi człowiek może dysponować¹⁶³.

Wspomniane wcześniej funkcje spełniał niewątpliwie dom dziadków, w który pisarz mieszkał przez pierwsze dziesięć lat życia. Budynek nie przetrwał jednak próby czasu – Kubisiowska odnotowuje, że na jego miejscu „dziś mieści się tu piekarnia, kiedyś rzeźnia” (PWSŚ, s. 100). Wydaje się jednak, że kolejnym ważnym punktem w osobistej topografii pisarza jest dom wybudowany przez jego rodziców, w którym zatrzymywał się podczas powrotów do Wisły. To w nim znajduje się wspomniany w poprzednim podrozdziale wiślański księgozbiór, który, jak opisywał go pisarz, „jest na wskroś przypadkowy i to jak bywa ze zbiorami przypadkowymi, błyskają w nim od czasu do czasu, perły zatrzważającej zbieżności” (DZ III, s. 39). Książki znajdują się również w jego gabinecie:

przy ścianach regały z książkami. Te najczęściej używane leżą blisko biurka, by nie trzeba było tracić energii na wstawanie. Stary i Nowy Testament, kolejne tomy *Monografii Wisły*, „Roczniki Wiślańskie”, *Słownik ortograficzno-fleksyjny*, *Katechizm Kościoła katolickiego*, *Duchowość chrześcijańska*, *Herezje chrześcijańskiego*, *Polszczyzna piękna i poprawna...* (PWSŚ, s. 85–86)

¹⁶² M. Czermińska: *Dom...*, s. 231.

¹⁶³ D. Markowska: *Dom – twierdza tożsamości*. W: *Dom we współczesnej Polsce. Szkice*. Red. P. Łukasiewicz, A. Siciński. Wrocław 1992, s. 201.

Fragment ten, pochodzący z biografii autora *Wielu demonów*, ukazuje, z jakich publikacji najczęściej korzystał Pilch podczas pisania. Odzwierciedlają one trzy ważne dla niego tematy – rodzinne okolice, religię i związaną z nią postawę wobec świata oraz literaturę. Pobyt w Wiśle wiązał się zatem z aktem pisania, czasem niełatwym:

W zeszytach jedynie najczarniejsze godziny zapisuję, przypadkowe notatki, daję intymne spowiedzi, zaczynam i nie kończę. W nieskończoność zatem kupuję kolejne zeszyty w linie w wykwintnych okładkach, bo wiem, że w nieskończoność trwać będzie czas czarnych godzin, przypadkowych notatek i do połowy doprowadzonej szczerości. **Odkrywam wzrok od fatalnych zeszytów i patrzę przez okno. Nad mglistym zarysem Kozińców przebija się blask, robi się cieplej** [wyróżnienie – T.G.]. (BUL, s. 45)

W tym wypadku konstruowanie literackich topografii odbywa się w konfrontacji z rzeczywistym krajobrazem – zacytowany fragment opiera się na kontraście między niemocą twórczą a rozciągającym się widokiem z okna, który przywołuje pozytywne emocje. Miejsce spełnia zatem funkcję terapeutyczną, ponieważ spojrzenie na bliską okolicę uspokaja, pozwala zebrać myśli, co sprzyja również samej sytuacji pisania jako aktu twórczego – Kubisiowska zauważa, że ponad dwadzieścia lat później pisarz przyjedzie do Wisły „[...] na początku grudnia 2015 roku i w miesiąc osiągnie cel: dokończy *Piękną Wenecjanę*” (PWSŚ, s. 86).

Gaston Bachelard identyfikował dom z przestrzenią intymną i szczęśliwą (*topophilic*), będącą odzwierciedleniem prywatności, swojskości oraz unikalności. Postrzeganie domu wiązało się z interioryzacją, nadającą mu emocjonalny charakter. Bachelarda interesowało zatem wewnętrzne doświadczenie przestrzeni domu, który tworzy się poprzez zamieszkanie, ponieważ jego posiadanie to przede wszystkim przebywanie w nim, przez co staje się synonimem schronienia. Zamieszkiwanie domu odbywa się przede wszystkim w sferze mentalnej, ponieważ funkcjonuje jednocześnie jako wewnętrzny świat oraz miejsce chroniące przed tym, co znajduje się na zewnątrz¹⁶⁴. Dla Pilcha dom to nie tylko budynek, ale także rodzinna ziemia – Wisła i wraz z innymi okolicami Śląska Cieszyńskiego. Wszystko to tworzy wręcz intymną topografię miejsc (u)traconych, które z jednej strony często nie istnieją już w rzeczywistości, z drugiej – ciągle powracają we wspomnieniach pisarza. Co więcej, miejsca

¹⁶⁴ Zob. H. Buczyńska-Garewicz: *Miejsce...*, s. 217–224.

ewokują również związane z nimi wspomnienia, np. gdy po ulicach w centrum Wisły maszerowała i przygrywała kapela dęta:

Rok w rok, od ciemnego kwietniowego wieczoru do świetlistego majowego poranka przez centrum Wisły kroczyła dęta kapela dęta pod dyрекcją starego Nogowczyka. Muzykanci szli od domu do domu (ściślej mówiąc, od wybranego domu do wybranego domu), szli i, jak to się tu mówi, „wygrywali”. Wygrywali księdzu Wantule, wygrywali Poloczkowi z Placówki (Tak. W tym domu pan Bolesław Prus mieszkał i tworzył), wygrywali Jankowi z Wymowy, wygrywali Czyżom z Bazaru, wygrywali staremu Kubicy, wygrywali Krallowi-Kralliczkowi, wygrywali nawet Magnuskowi, który, choć katolik, ale przecież strażak. (BUL, s. 99–100)

Karol Daniel Kadłubiec, w artykule poświęconym kulturze ludowej na Śląsku Cieszyńskim, wskazywał, że kapele w tym regionie odznaczały się różnorodnością – w Beskidach najważniejsze były dwa instrumenty – skrzypce i gajdy¹⁶⁵. Drugi z wymienionych instrumentów miał niezwykle wpływ na ukształtowanie się stylu ludowego śpiewu. W kapelach grających poza Beskidami różnorodność instrumentów była zdecydowanie większa – można były usłyszeć klarnety, trąbki, flety, skrzypce czy kontrabas, czasem bęben i talerze¹⁶⁶. Występy kapeli ludowej przed domem, o której pisał Pilch, miały również charakter nobilitujący, a wśród mieszkańców Wisły dziadek pisarza dostąpił tego zaszczytu: „Na wyłożone polnymi kamieniami podwórze pana Naczelnika wchodzili przeważnie u schyłku nocy” (BUL, s. 100). Co ciekawe, jak zauważył autor *Miasta utrapienia*, zwyczaj ten stopniowo zaczął zanikać – wynikało to przede wszystkim z faktu, że wraz z wiekiem muzycy tracili zdolność poprawnego grania:

Z biegiem lat kolejne generacje wiślańskich muzykantów słabły. [...] Aktualne, choć zawsze mało prawdopodobne miejsce ich pobytu dawało się teraz rozpoznać nie po dźwiękach muzyki, ale po absolutnie niepoczytalnej akustyce, którą produkowały ich – rzekłbyś – całkowicie już od nich niezależne instrumenty. (BUL, s. 101)

¹⁶⁵ Gajda to ludowy instrument muzyczny dęty, który składa się z dwóch piszczałek i mieszka ze skóry zwierzęcej (owczej, baraniej lub koziej).

¹⁶⁶ K.D. Kadłubiec: *Kultura ludowa*. W: *Śląsk...*, s. 246.

Zdaniem Czermińskiej lektura tekstów auto/biograficznych ukazuje różne wizerunki dwóch znaczących faz – pierwszej związanej z miejscem urodzenia oraz drugiej dotyczącej dzieciństwa zlokalizowanego na tym samym obszarze¹⁶⁷. W obu etapach szczególną rolę odgrywają miejsca, będące ważnymi punktami w topografii. W dorosłym życiu może dojść do konfrontacji wręcz idealnego wspomnienia z dzieciństwa z tym, co obecne, toteż rodzinny dom może stać samotnią, miejscem konfrontowania się z własnym bólem:

Zakopać się w bólu, zaszyć się w Wiśle, przepaść w głębi fotela, w pokoju kominkowym, siedzieć nieruchomo, całkowicie nieruchomo, odganiać od siebie myśl o jakimkolwiek ruchu czy geście, o samym ruchu czy geście nie wspominając nawet. **Gapić się na góry, ale wcale ich nie widzieć, rozpuszczać się, wtapiać się w oparcie, znikać – jak nie przymierzając – liryk lozański;** ściśle rzecz ujmując, jak zawartość pewnego liryku lozańskiego. Czytać, co Czechow – nie omijając słowa ból – napisał o bólu. Czytać i przytaczać z lekka maniakalnie [wyróżnienie – T.G.]. (DZ, s. 382)

Ten intymny fragment, opublikowany z datą 30 lipca 2011 roku, ukazuje odczuwanie bólu, zarówno fizycznego, jak i mentalnego, wynikającego z postępującej choroby. Jednym ze sposobów radzenia sobie z nim jest dosłowne stawanie się częścią udomowionej przestrzeni – zarówno tej rzeczywistej, jak i lekturowej. To zanikanie odbywa w konfrontacji z krajobrazem, który pisarz widział za oknem, co uwydatnia ważną w tym kontekście opozycję między światem zewnętrznym a wewnętrznym. W tym wypadku dom, mimo że postrzegany przede wszystkim jako samotnia, jest też miejscem schronienia, ucieczką przed wszystkim tym, co znajduje się poza najbliższym otoczeniem pisarza. Utożsamianie domu z poczuciem alienacji, radzenia sobie z trudną sytuacją, jeszcze bardziej podkreśla, jak ważną rolę odgrywa ta kategoria w tekstach Pilcha. Jest on nie tylko synonimem szczęśliwego dzieciństwa i pierwszego poznania, ale też i miejscem, w którym dorosły już pisarz doświadczał tego, co wydawaje się najtrudniejsze – uczucia bólu. Dom funkcjonuje zatem jako słowo-klucz, organizujący semantykę emocjonalnie odbieranej przestrzeni prywatnej i społecznej, za pomocą którego można odczytywać twórczość autora *Wielu demonów*.

¹⁶⁷ M. Czermińska: *Przestrzenie...*, s. 22–23.

5. Gdzie jestem?

W jednym z tekstów opublikowanych w *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* Pilch odnotował, że

kiedy osiem lat temu mieszkałem przez tydzień w Lozannie u Franka Rosseta i codziennie, i po parę razy dziennie z wysokiego balkonu na wodę spoglądałem, za każdym razem światło było inne, obłoki niżej, obłoki wyżej, kształt fal znaczący jak pismo. Teraz patrzę i widzę: nic się nie zmieniło. Jak mawiali dawni globtroterzy: bywają na ziemi miejsca, w których natura od wieków milcząca – zdawać by się mogło – zaraz się odezwie. Da znak. Wody i otchłanie, elementy i pierwiastki, obłoki i wierzchołki drzew łąda chwila utworzą melodyjną partyturę, czytelny alfabet, tak jak jest na Lemanem, tak jest na Missisipi, **tak jest nad Czantorią, jak się patrzy od strony Wisły** [wyróżnienie – T.G.]. W *Innym abecadle* Miłosz daje pół strony o nigdy nie spełnionej przez naturę obietnicy jasnej wypowiedzi; przypadkiem wziąłem ze sobą tę książkę, ślepym trafem w podróży na tej stronie otwarłem, literatura daje znak. (BUL, s. 153–154)

W tym geopoetyckim fragmencie, utrzymanym w duchu Kennetha White’a, Pilch zwraca uwagę, że pewne elementy krajobrazu, pomimo upływu lat, nie zmieniają się, stale reprezentując ten sam obraz zapamiętany z dzieciństwa. Spoglądanie na najbliższą okolicę jeszcze bardziej uzmysławia pisarzowi wartość rodzinnych stron. Wisła i okolice stają się przestrzennym punktem, wobec którego pisarz odnosi się w swych tekstach i do którego powraca zarówno w sferze realnej, jak i mentalnej. Konstruowanie własnej literackiej topografii i uwypuklenie jej poszczególnych elementów sprawia, że w rozumieniu tej szczególnej auto/bio/geo/grafii kluczowym nie staje się samo pytanie „gdzie?”, związane z zaznaczaniem miejsc, lecz co tak naprawdę zmienia wprowadzenie danego czynnika geograficznego w rozumieniu biografii¹⁶⁸. W esejach i felietonach Pilcha miejsce jest ściśle powiązane z daną osobą, zdarzeniem, dlatego też każdy punkt, zaznaczony na tej osobistej topografii, znacząco zmienia krajobraz postrzeganej przestrzeni.

¹⁶⁸ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 286.

ROZDZIAŁ CZWARTY

(NIBY)WISŁA – MIEJSCE (NIE)REALNE

Roztapiam się i rozpływam, ale wszystko też się rozpływa, gdzie północ, gdzie południe, nic nie wiem, może ujmuję krajobraz do góry nogami, ale krajobrazu nie widać, tylko muszki, łodyżki, smużki, drżenie atmosfery, brzęczenie tonące w blasku¹⁶⁹.

Witold Gombrowicz: *Dziennik (1953-1956)*

1. Dlaczego (niby)Wisła?

Obrazy Wisły i innych okolic Śląska Cieszyńskiego pojawiają się nie tylko w dziennikach, felietonach oraz wywiadach, ale także w powieściach i opowiadaniach pisarza. W pierwszym tekście, zamieszczonych w debiutanckim zbiorze *Wyznania twórcy literatury pokątnej* z 1988 roku, można przeczytać następujące zdanie: „Urodziłem się w miejscowości leżącej na południowej granicy kraju” (WTLP, s. 8). Fragment ten odgrywa ważną rolę w twórczości autora *Wielu demonów* – zainicjuje permanentną obecność wątków powiązanych z ziemią cieszyńską. W fabularnych utworach pisarza można zaobserwować wykorzystanie dwóch strategii pisarskich, za pomocą których Pilch opisywał rodzinne okolice – pierwsza oscyluje wokół Wisły na poły realnej, na poły literackiej, z kolei druga koncentruje się na wykreowaniu wizerunku miejscowości mającej zupełnie inne nazwy – Granatowe Góry i Sigła. W obu tych strategiach pojawiają się podobne wątki, dlatego też warto prześledzić ich realizację, poddając je interpretacji i analizie w perspektywie badań nad kategorią przestrzeni w literaturoznawstwie.

Pierwszą strategię, którą podejmował Pilch, można nazwać „(niby)Wisła”, ponieważ pisarz, pomimo że wykorzystuje prawdziwą nazwę miejscowości i powiązane z nią miejsca, nie tworzy pełnej topografii miasta, która odzwierciedlałaby realne rozmieszczenie jej poszczególnych elementów. Obrazy rodzinnych stron są przywoływane za pomocą nazw

¹⁶⁹ W. Gombrowicz: *Dziennik (1953-1956)*. Paryż 1971, s. 139.

geograficznych oraz innych miejsc istotnych dla lokalnej społeczności. Krajobrazy te pojawiają się przede wszystkim w powieściach *Inne rozkosze* i *Tysiąc spokojnych miast*, ponadto są też częściowo wykorzystywane w konstruowaniu świata przedstawionego w *Pod Mocnym Aniołem* i niektórych opowiadaniach ze zbioru *Moje pierwsze samobójstwo*. Wymienione wcześniej trzy powieści już w pierwszych rozdziałach zawierają geolokalizację losów bohaterów poszczególnych książek. Narrator *Innych rozkoszy* informuje czytelnika, że kochanka Pawła „doskonale знаła tę zamieszkaną wyłącznie przez ewangelików augsburskich osadę. Kohoutek ma nieznośnie sentymentalny zwyczaj opowiadania swym aktualnym kobietom o ziemi cieszyńskiej” (IR, s. 7). Z kolei w *Tysiącu spokojnych miast* już na początku można odnaleźć informację, że bohaterowie „[...] wszyscy szli na basen albo nad Wisłę, one [Morfinistki, jedne z bohaterek powieści – T.G.] zaś do lasów na Bawolej Górze” (TSM, s. 6). W pierwszym rozdziale *Pod Mocnym Aniołem* również znajduje się podobny fragment:

Był piękny lipcowy dzień, z dwunastego piętra wyraźnie widziałem krawędzie otaczające miasto wzgórz, dalej równiny, pola, słupy trakcyjne, tory kolejowe, toczącą jasne wody rzeka ukojenia, góry na horyzoncie, Wisła jak biały kamyk na dnie iglastej doliny, gospoda „Piast” i pachnący jak pierwszy pokos ogród przy gospodzie, roje pszczoł i motyli nad kuflami piwa. Posiwały wilczur doktora Swobodziczki chłepcze swój deputat z blaszanego garnka – doktor od roku nie żyje, ale pies, wierny nawykowi, codziennie zachodzi do gospody, ci, co jeszcze żyją, napełniają jego garnek beczkowym żywcem sprawiedliwie odlewany z kufli. (PMA, s. 6–7)

Jak zauważano, wszystkie wymienione powieści rozpoczynają się od ustępów zawierających geolokalizację poszczególnych miejsc akcji. Fragmenty te pełnią przede wszystkim funkcję spacyjną – umiejscawiają fabułę powieści w konkretnym krajobrazie, jednocześnie inicjując proces tworzenia topografii przestrzeni, której niektórych odwzorowań można dopatrywać się w autentycznym krajobrazie Wisły i innych okolicach Śląska Cieszyńskiego.

2. Literackie topografie

Teresa Michałowska, analizując pojęcie „topografii”, zauważa, że w rozmyślaniach na temat umiejscawiania poszczególnych punktów krajobrazu w literaturze bardzo ważne są ujęcia

całościowe (*totus mundus*) oraz powiązane z nimi miejsca (*locus*), będące fragmentami przestrzeni. Badaczka wyodrębnia dwie istotne kategorie – świat (*locus universalis*) i miejsca szczegółowe (*locus particularis*). Co ciekawe, samo miejsce, opisywane w tekstach literackich, zdaniem Michałowskiej:

przedstawiane jako dany kraj, dana wyspa lub rzeka zyskiwało wymiar realności geograficznej. Retoryka opis takiego „punktu na mapie” nazywała literacką topografią (*topographia*). Topografii przeciwstawiono opis miejsc zmyślonych, nieistniejących, określając taką postać deskrypcji mianem „topotezji” (*topothesia*)¹⁷⁰.

Tym szczególnym „punktem na mapie” są niewątpliwie rodzinne strony pisarza, które poddaje literackim przeobrażeniom. Autor *Wielu demonów* konstruował w swych powieściach (niby)Wisłę, która z jednej strony posiada swe umocowanie w prawdziwej rzeczywistości, z drugiej – staje się miasteczkiem istniejącym na granicy fikcji i realności.

W konstruowaniu topografii (niby)Wisły w powieściach Pilcha istotną rolę odgrywają autentyczne nazwy własne, które spełniają funkcję tropów toponomastycznych, będąc zarówno indeksami, jak i symbolami. W literaturze posiadają one charakter językowy, są integralną częścią wypowiedzi, ponieważ z jednej strony współtworzą jej semantykę, z drugiej nawiązują do zewnętrznych odniesień, naruszając jej integralność. Kluczowym tropem w kontekście (niby)Wisły Pilcha jest syllepsa, gdyż zwraca uwagę na interakcję pomiędzy sferą „geo” a *poiesis*¹⁷¹. W twórczości autora *Wielu demonów* tropy toponomastyczne występują jako realne nazwy własne, jednak zostają one umiejscowione w wyobrażonej topografii miasteczka, którą konstruował pisarz. W jednej z rozmów Naczelnika z panem Trąbą, bohaterów powieści *Tysiąc spokojnych miast*, pojawiają się toponimy, które są nie tylko geograficznymi ozdobnikami, lecz przede wszystkim lokalizują akcję rozgrywających się wydarzeń:

– Jaką szansę ocalenia? O czym pan mówi? – zapytał nieznosnie oficjalnym tonem ojciec.

– A taką to szansę ocalenia, panie Naczelniku, że gdy wybije godzina i podniesie się poziom wód, zbierzemy najpotrzebniejsze rzeczy i wdramy się na Kobylą albo na Kozią Górę, o Bawolej nie wspominając. (TSM, s. 64)

¹⁷⁰ T. Michałowska: *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Wizja horyzontalna*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1979, nr 1, s. 7.

¹⁷¹ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 191–192.

Posługiwanie się realnymi toponimami zaciera granice między światem fikcyjnym a tym rzeczywistym, dzięki czemu przestrzeń wykreowana w powieściach Pilcha staje się na poły realna, na poły wymaginowana. W jednym z fragmentów *Innych rozkoszy*, dotyczących miłosnych przygód głównego bohatera, można przeczytać, że „to jej [ukochanej –T.G.] w restauracji »Pod Jeleniem« pradziadek Kohoutka, mistrz masarski, Emilian Kohoutek wręczył dla zabawy porzucony przez pijanego muzykanta puzon” (IR, s. 44). Nazwa lokalu nawiązuje do słynnej restauracji „Pod Brunatnym Jeleniem”, jednego z najbardziej swego czasu rozpoznawalnych miejsc w Cieszynie. Pomimo że w powieści ani razu nie pojawia się nazwa miejscowości (jest tylko nazwa regionu), pisarz, dzięki wykorzystaniu toponimów, wręcz zachęca czytelnika do snucia domysłów na temat geolokalizacji fabuły jego książki. Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński, w rozmowie poświęconej *Innym rozkoszom*, nazywają powieść „prozą nostalgiczną, sentymentalnie traktującą doświadczenie miłości i śmierci, mitologizującą przestrzeń (Śląsk Cieszyński pojawia się z nazwy) i czas (akcja dzieje się w roku 1995, ale równie dobrze mogłaby i w 1905)”¹⁷². To kraina, u której podstaw znajdują się autentyczne toponimy – spełniają one funkcję punktów, pozwalających zorientować się odbiorcy, w jakiej przestrzeni została zlokalizowana akcja utworu. Ponadto poszczególne miejsca wytyczają również drogę, którą pokonują w Wiśle bohaterowie jego powieści – w *Pod Mocnym Aniołem* znajduje się następujący fragment poświęcony doktorowi Swobodziczce:

Wiem, że nie chciał iść, bo bał się iść. Bał się zapierającej dech w piersiach zachwycającej pokusy ziemi spiętrzonej. Dusza jego była w popiołach, ale iskra świadomości płonęła, wiedział, że kędy się obróci, może ruszyć w głąb mieszanych lasów na Czantorii, na Stożku, na Baraniej i na Jarzębatej. Dobrze widział ścieżki idące wpierw w górę, a po drugiej stronie zbiegające w dół. Oszałały z rozpaczny czarny wilczur biegnie tam i z powrotem, w końcu znajduje ścieżkę nieomylnie prowadzącą do gospody „Piaś”, siada pod stołem, chłopce ciepłe piwo z blaszanego garnka i daremnie czeka na przyjście swego pana zbawiciela, amen. (PMA, s. 153–154)

Zacytowana wcześniej droga doktora Swobodziczki biegnie poprzez miejscowe szczyty gór i kończy się w lokalnej karczmie. Pierwowzorem tej postaci był najprawdopodobniej Edmund

¹⁷² P. Czapliński, P. Śliwiński: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*. Poznań 1999, s. 81–82.

Grenda, znany w Wiśle ze swej charyzmy lekarz (PWSS, s. 104–106). Wzorowanie się na konkretnych postaciach i umiejscawianie ich wykreowanej przez siebie przestrzeni ukazuje, że pisarz czerpie inspirację z wyobrażeń wspólnoty, jednocześnie nadając im autonomię poprzez odniesienia do jednostkowego losu danej osoby¹⁷³. Co ciekawe, niektóre toponimy pojawiają się sporadycznie i spełniają funkcję geograficznych lokalizatorów – w toku narracji nie funkcjonują jako opisy przestrzeni, wręcz przeciwnie, ich głównym celem jest osadzenie danego wydarzenia w konkretnym miejscu, np. „Cmentarz, na którym zakopywaliśmy Don Juana Ziobro, był pięknie na wzgórzu położony, piękny był stamtąd widok na doliny, na lasy mieszane, na całe Beskidy. Pogrzebnicy nad otwartą mogiła długo śpiewali i grali na rozmaitych instrumentach” (PMA, s. 167). Ponadto podobny zabieg można zaobserwować również w przypadku wykorzystanie samej nazwy miejscowości – Wisła, jako toponim, stanowi tło rozgrywanych wydarzeń – w opowiadaniu *Trup ze złożonymi skrzydłami* czytelnik dowiaduje się, w jakich okolicznościach zmarła jedna z bohaterek, Mila z Wierchów: „Nie było to we śnie, było to nad ranem pewnego zimowego dnia. Cała Wisła pod pachy zasypana śniegiem i chyba minus trzydzieści” (MPS, s. 612).

Topografia (niby)Wisły konstruowana jest również w oparciu o wspomnienia z dzieciństwa – „Rozejrzałem się wokoło i choć wybór jak na początek lat sześćdziesiątych był spory, i choć wszystkie gospody i »Piaś«, i »Dom Zdrojowy«, i »Café Orbis« były już otwarte, i choć wszystkie trzy znajdowały się w zasięgu mego wzroku, moja małość stanowiła zaporę nie do przebycia” (TSM, s. 114). Joanna Zeller, w szkicu *Wspomnienia lat dziecinnych w twórczości Jerzego Pilcha*, wskazuje, że w powieściach i opowiadaniach pisarza bardzo często pojawiają się następujące elementy wiślańskiej topografii: kościół i cmentarz na wzgórzu, Dom Zborowy czy też „Café Orbis”¹⁷⁴. W jednym z opowiadań, zawartych w tomie *Moje pierwsze samobójstwo*, narrator, od urodzenia mieszkający w Wiśle, w wyniku przeprowadzki rodziców musiał opuścić rodzinną miejscowość. Jego dziecięcy świat konstituowały przede wszystkim miejsca i przedmioty, które znajdowały się w zasięgu młodego człowieka. Owy krajobraz był odbierany w oparciu o doświadczenie zmysłowe:

¹⁷³ M. Czermińska: *Miejsca...*, s. 187.

¹⁷⁴ J. Zeller: *Wspomnienia lat dziecinnych w twórczości Jerzego Pilcha*. W: *Wybór materiałów z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Studentów i Doktorantów*. Red. A. Nęcka, D. Nowacki. Katowice 2003, s. 64.

Nieruchoma zielona tafla wody na basenie, świetnie w rudym blasku widoczna wieża triangulacyjna na Czantorii, piłka ciemniejąca od wilgotnej trawy na boisku Startu, zapach siana koszonego przy willi Almira, ciemny blask skóry dziewczyny siedzącej przede mną w kinie, powietrze gęstniejące popołudniami jak szkło powiększające – wszystko miało tu zostać na zawsze, porzucone, pozbawione mojej obecności, moich spojrzeń i dotknięć. Mój brak był karą, a karanie było słodkie. (MPS, s. 497)

Praca pamięci opiera się przywoływaniu poszczególnych doświadczeń zmysłowych, powiązanych z rodzinnymi okolicami. Percepcja przestrzeni za pomocą wzroku, zapachu czy dotyku uzmysławia narratorowi istotność tych miejsc – ich brak będzie wiązał się z utratą tego, co stabilne, tj. zakorzenienia w udomowionej przestrzeni. Dla bohaterów kolejnych powieści Pilcha, pochodzących z (niby)Wisły, owa kraina stanie się stałym odniesieniem, do której będą powracali zarówno realnie, jak i mentalnie. Powroty w rodzinne strony często pojawiają się niespodziewanie, incydentalnie – w wydanej dwa lata później (po *Moim pierwszym samobójstwie*) powieści *Marsz Polonia* jej pierwszoosobowy narrator, słuchając opowieści śpiewaczki operowej o innym znanym śpiewaku, zwanym w powieści Barytonem, przyrównuje wątki usłyszanej historii do zdarzeń rozgrywających się w Wiśle:

[...] kiedy Krtan Anioła [śpiewaczka operowa – T.G.] uraczyła mnie taką anegdotą – było to jak nadejście majaczącej na horyzoncie armii, jak wielki pogrzeb z muzyką kroczący pod oknami starego domu w Wiśle, jak pierwszy śnieg na Baraniej Górze, jak rozbłyskująca w latach siedemdziesiątych scena Teatru Starego – od dawna przeczuwana metafora stawała się ciałem. (MP, s. 47)

To permanentne powracanie bohaterów powieści Pilcha do krainy dzieciństwa pozwala wysnuć wniosek, że punktem łączącym niemalże wszystkie postaci jest (niby)Wiśła, której krajobrazy są przywoływane m.in. za pomocą wrażeń zmysłowych:

Słyszałem i wciąż słyszę huk wezbranego po deszczach potoku w Parteczniku, świst kosy tnącej trawę przy Montanie, łoskot pociągu na wiadukcie w Głębcach, kaszel zaciągającego się papierosem biskupa Wantuły, grającą w pierwszomajową noc pod domem orkiestrę braci Potulników, przekleństwa atletycznych masarzy, którzy co pewien czas pojawiali się na naszym podwórzu, skrzyp drzwi do ostatniej izby, pukanie w sieni, tykanie zegarów we wszystkich pokojach. (MP, s. 53)

W zacytowanym fragmencie obraz rodzinnej miejscowości jest konstruowany w oparciu o wrażenia słuchowe – wszystko to tworzy krajobraz dźwiękowy, który – rozumiany za twórcą terminu, R.M. Schaferem – stanowi środowisko akustyczne wpisujące się w kontekst historyczno-społeczny i estetyczny. Owa kategoria audytywna wiąże się z jej konkretnym, geograficznym usytuowaniem, a o ich rozpoznawalności decyduje nie tylko poznanie empiryczne, ale i kulturowe. W konstruowaniu literackiej geografii sensorycznej krajobraz dźwiękowy pełni podstawową rolę, jaką jest podkreślenie kolorytu lokalnego – innymi słowy: stanowi o charakterze dźwiękowym danego miejsca. Jedną z funkcji sonotopografii – obok konstruowania metaforyki muzycznej, organizującej ramę interpretacyjną sfery dźwiękowej – jest onomatopoeizacja deskrypcji, która polega na posługiwaniu się bezpośrednimi ekwiwalentami percepcji słuchowej¹⁷⁵. Wspominanie dzieciństwa przez narratora *Marszu Polonia* jest tożsame z przywoływaniem dźwięków, które jednoznacznie kojarzą się z rodzinnymi okolicami, w których niemal każdy element krajobrazu był kojarzony z danym brzmieniem.

W konstruowanie obrazu (niby)Wisły szczególną rolę, oprócz wrażeń słuchowych, odgrywa zmysł zapachu – dla narratora *Marszu Polonia* również ewokują one obraz rodzinnej miejscowości:

Wciągnąłem głęboko powietrze. Boże mój! Dopóki normalnie oddychałem, nie było niczego, a teraz od pięt do czubka głowy wypełniło mnie wszystko: potok płynął z Partecznika – czułem zapach kamieni, których płynął, babka Zuzanna zbiegała z Jarzębatej, brzozowy listek przyczepił się do jej chustki – czułem zapach listka i chustki; pachniało pierwsze siano i ostatni śnieg. (MP, s. 68)

Badaniem roli zmysłu węchu zajmuje się geografia olfaktoryczna, w której istotna jest kategoria krajobrazu zapachowego. Co ciekawe, krajobraz ten zależny jest od specyfiki danego miejsca i spełnia dwie podstawowe funkcje – przede wszystkim charakteryzuje dany teren oraz staje się źródłem pamięci miejsc¹⁷⁶. W kontekście omawianej w tym miejscu twórczości Pilcha istotniejsza wydaje się ta druga funkcja wrażeń olfaktorycznych, dzięki której stanowią one pośrednie medium, za pomocą którego narrator *Marszu Polonia* wspomina obrazy

¹⁷⁵ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 249–250.

¹⁷⁶ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 261–263.

z dzieciństwa. Najbliższe okolice zostają przywołane dzięki taki zapachom: potoku, listka, siana na polu, topniejącego śniegu oraz chustki babki Zuzanny. W tym kontekście osmotopografia rodzinnych stron konstruowana jest zarówno konstruowana w oparciu o walory przyrodnicze, jak ich powiązania z danymi osobami. Zapisywanie wrażeń dotyczących zapachów jest niezwykle trudne ze względu na ich ulotność – efemeryczność i nieuchwytność sprawiają, że w konstruowaniu tego szczególnego typu topografii ma się do czynienia, tak jak w przypadku zacytowanego wcześniej fragmentu, jedynie z pojedynczymi wrażeniami¹⁷⁷.

Wśród tych literackich topografii (niby)Wisły w twórczości autora *Wielu demonów* na szczególną uwagę zasługuje kilka miejsc. Jednym z nich jest słynny Zameczek Prezydenta, będący miejscem akcji *Tysiąca spokojnych miast*. Jako toponim pojawia się on już w pierwszym rozdziale powieści – w rozmowie pana Trąby z Naczelnikiem: „Otóż, panie Naczelniku, ci popasający na moim podwórzu krasnoarmiejcy dźwigali całe naręcza puchów, piernatów i jedwabnych prześcieradeł z Zameczku Prezydenta, ale przecież nawet oni nie mieli takiej kołdry” (TSM, s. 8). W przywołanym cytacie słynna siedziba głowy państwa pojawia się we wspomnieniach jednego z mieszkańców, dotyczących grabieży zamku przez żołnierzy Armii Czerwonej. Z kolei w *Pod Mocnym Aniołem* narrator opisuje, jak w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej zameczek stał się siedzibą partyjnych dygnitarzy:

– Pani magister... Na Zameczku aktualnie przebywa towarzysz pierwszy sekretarz Władysław Gomułka, dostał nagłej kolki, potworne bóle, głowa państwa zwija się w męczarniach, wezwano mnie... Pani magister rozumie, sprawa wagi państwowej...

Za pierwszym, a może nawet i za trzecim razem (Pani magister, na Zameczku przebywa aktualnie premier Józef Cyrankiewicz, dostał nagłej kolki...) był w tym brawurowym pretekście jakiś rys prawdopodobieństwa. Przedwojenny Zameczek prezydenta Mościckiego służył teraz istotnie jako wilegiatura dla dygnitarzy najwyższego szczebla, o niejednym zmierzchu widywaliśmy kawalkady woąg i czajek i wolno sunące drogą na Kubalonkę, dalekie światła kładły się na pancernych karoseriach. W bliskiej obecności przywódców (niewiarygodne orszaki sunące przez lesiste zbocza o mglistym poranku, przedstawiciele władz centralnych w asyście towarzyszących im osób ruszają na grzybobranie), w bliskiej obecności, a nawet w nagłej (choć wedle doktryny byli ponadludzy, czyli bezcieleśni) dolegliwości premiera albo pierwszego sekretarza było zatem pewne

¹⁷⁷ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 264.

prawdopodobieństwo, ale przecież gdy się rychło okazało, iż wedle Swobodziczki Gomułka i Cyrankiewicz (niżej doktor na ogół nie schodził) musieliby bez przerwy mieszkać na Zameczku i mieć w dodatku nieustanną, choć przemenną kolkę, rychło zatem, a nawet wcześniej jeszcze, wszystko było jasne. (TSM, s. 147–148)

Fragment przedstawia zabawną scenę sytuacyjną, dotyczącą rzekomego – permanentnego – zamieszkiwania zameczku przez najważniejszych dygnitarzy ówczesnej partii. Ich obecność zostaje ironicznie zestawiona z zachowaniem doktora Swobodziczki – staje się jedynie pretekstem do otwarcia w nocy apteki, zarządzanej przez matkę narratora, aby zakupić środki medyczne dla uzależnionego lekarza. Pomimo to wydaje się, że owe miejsce w świadomości mieszkańców postrzegane jest jako ważny polityczny punkt, nie tylko w skali lokalnej, ale i ogólnokrajowej.

Motyw domu, podobnie jak w dziennikach i felietonach, pojawia się najczęściej we wspomnieniach z dzieciństwa. Pierwszoosobowy narrator w opowiadaniu *Sobowtór zięcia Tolstoja* w taki oto sposób opisuje młodzieńcze lata, które spędził w rodzinnej miejscowości:

Łaziłem po domu, z okna na strychu wszystko było widać jak na dłoni; nagle wszystko stało się takie bliskie i tak wyraźne, jakbym się gapił przez lornetkę: sprinterki biegły dookoła boiska, wopiści szli wzdłuż granicy na Stożku, kot siedł przez ogród dokładnie po przekątnej, w chmurze nad Jarzębatą było coś strasznego, most ugiął się pod czarnym wartburgiem. (MPS, s. 504)

Rodzinny dom staje się wyjątkowym miejscem, z którego można obserwować najbliższą okolicę. Innymi słowy, to najważniejszy punkt we wspomnieniowej topografii bohaterów występujących na kartach powieści Pilcha. W innym opowiadaniu ze zbioru *Moje pierwsze samobójstwo*, zatytułowanym *Trup ze złożonymi skrzydłami*, można przeczytać następujący fragment:

Jak przyjeżdżaliśmy późno i brama była zamknięta, patrzyliśmy przez szpary, czy jest światło na kamieniach. Przeważnie było. Zawsze było. Stukaliśmy w szybę albo dobijaliśmy się od frontu, dziadek Pech siedł przez sień i otwierał drzwi. Nagle dzień, który był już skończony, zyskiwał dodatkowe godziny. Wieczór, który był już prawie nocą, stawał się wczesnym wieczorem. Pod wychłodnionym piecem na nowo płonął ogień. Dawno było po wieczery, a my siadaliśmy do wieczery. W całej Wiśle pogaszone, a u nas świeciło się długo. Uwielbiałem późne przyjazdy

i przedłużone wieczory – nigdy potem nie udawało się tak swobodnie ogrywać czasu.
(MPS, s. 609–610).

Rodzinny dom staje się *leitmotivem* w twórczości Pilcha, łączącym jego teksty w całość – jest opisywany za pomocą emocji, które w tym przypadku nie są „obiektami”, lecz stanami, lokującymi się między ludźmi a poszczególnymi miejscami. Ten sposób opisywania przestrzeni za pomocą uczuć określa się mianem topografii emotywniej, której materiałem badawczym są opisy miejsc i innych obszarów geograficznych, kategoryzowanych za pomocą emocji¹⁷⁸. Wydaje się zatem, że rodzinny dom dziadków, w którym wychował się narrator, staje się najważniejszym punktem w konstruowanej przestrzeni (niby)Wisły. Miejsce to funkcjonuje poza czasem, staje się prywatną ostoją, ekwiwalentem samego dzieciństwa, do którego narratorzy tekstów autora *Miasta utrapienia* powracają z sentymentem. Daria Lewicka, analizując obrazy utraconej arkadii w twórczości Pilcha, zauważa, że krajobrazy Śląska Cieszyńskiego ukazywane są z perspektywy m.in. jednego domu, który – dzięki swemu lokalnemu kolorytowi – odznacza się autentycznością. Symbolika owego domu, rozumiana i jako konkretny budynek, i jako określone terytorium, wiąże się z tym, co zmysłowe i duchowe, łącząc konkret z abstraktem, natomiast rozmieszczenie poszczególnych pokoi to utrwalony i wyrazisty podział, z który został zaznajomiony młody narrator¹⁷⁹. W wyniku tego dom staje się bohaterem na równi traktowanym z innymi ludzkimi postaciami – najważniejszym miejscem w osobistej topografii pisarza.

Dla bohaterów powieści Pilcha, których akcja rozgrywa się w (niby)Wiśle, kraina ta staje się centralnym punktem świata, wokół którego toczą się wszystkie wydarzenia:

Szli środkiem listopadowej nocy. Szli szerokim traktem wiodącym przez środek ziemi cieszyńskiej. **Szli środkiem świata** [wyróżnienie – T.G]. Mijali most, dworzec kolejowy, pocztę, której naczelnikiem był dziadek Kohoutka, mijali Dom Zdrojowy, kościół, parafię, w której kiedyś mieszkali Pastorostwo, hotel „Piast”, dom towarowy, skręcili potem w stronę Partecznika, gdzie mieszkał Oyermah. (IR, s. 74)

¹⁷⁸ Zob. E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 267–268.

¹⁷⁹ D. Lewicka: *Pisarz wobec minionego czasu. Utracona arkadia dzieciństwa Jerzego Pilcha*. W: *Przestrzeń i czas w lekturze – lektura przestrzeni i czasu*. Red. D. Hejda, A. Jakubowska-Ożóg. Rzeszów 2019, s. 294.

Topografia tego szczególnego wyimka rzeczywistości, na poły realnego, na poły wyimaginowanego, konstruowana jest w oparciu o tropy toponomastyczne, wrażenia zmysłowe czy emocje. Narratorzy powieści i opowiadań – poprzez snucie opowieści za pomocą pierwszoosobowej formy gramatycznej – przekazują czytelnikowi historię miejsca (nie)istniejącego. Pilch, posługując się kategorią biografizmu, wykreował przestrzeń, w której pojedyncze nazwy geograficzne mogą na nowo przywołać ze wspomnień świat, który – wydawałoby się – już dawno odszedł w niepamięć. Wręcz przeciwnie – w tych nazwach, jak pisał Karl Schlögel, jest jednocześnie rewizja i rozwój, ponieważ kto opowiada historię, musi zacząć od nazwy¹⁸⁰.

¹⁸⁰ K. Schlögel: *W przestrzeni...*, s. 226.

ROZDZIAŁ PIĄTY

GRANATOWE GÓRY I SIGŁA – MIEJSCA WYOBRAŻONE

Wyobraźnia człowieka jest przestrzenna i bez ustanku buduje architektoniczną całość, z krajobrazów zapamiętanych albo wyobrażonych, postępując od „bliżej” do „dalej”, niejako nawijając warstwy czy pasma dookoła jednej osi, tej w której dotyka on stopami ziemi. Z tej przestrzenności wyobraźni wiele wynika...¹⁸¹

Czesław Miłosz: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*

1. Granatowe Góry

We współczesnych badaniach na kategorią przestrzeni w literaturoznawstwie szczególne miejsce zajmuje geografia wyobrażona (imaginacyjna). Autorem tej koncepcji jest Edward W. Said, amerykański teoretyk literatury i krytyk kultury, który opisał ją książce *Orientalizm*: „Geografia imaginacyjna – od barwnych obrazów, jakie można znaleźć w *Boskiej Komedii*, do prozaicznych szufladek d’Herbelotowskiej *Bibliothèque orientale* – uprawomocnia pewien słownik, pewien świat dyskursu przedstawionego, właściwy omawianiu i pojmowaniu islamu i Orientu”¹⁸². Badacz, który wyprowadził ją z założeń filozofii przestrzeni Gastona Bachelarda, wyodrębnił geografię wyobrażoną (literacką) z empirycznej geografii naukowej, nadając jej nowe znaczenie – opierało się ono na przestrzennym dystansie między kulturowymi wizerunkami Wschodu i Zachodu.

Współczesne pojęcie „geografia wyobrażona” ukazuje niezwykle ekspansywny charakter zwrotu przestrzennego¹⁸³. Jak słusznie zauważa Elżbieta Rybicka, obecnie kategoria ta nie jest utożsamiana wyłącznie z badaniami nad orientalizmem i postrzega się ją przede wszystkim jako domenę kultury, obejmującą reprezentację miejsc i powiązanych z nimi ludzi

¹⁸¹ C. Miłosz: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. Kraków 1989, s. 8.

¹⁸² E.W. Said: *Orientalizm*. Przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jun. Warszawa 1991, s. 116.

¹⁸³ Zob. M. Mikołajczak: *Geografia...* s. 5–18.

oraz relacje władzy i dominacji pomiędzy tymi wyobrażeniami a przedmiotami reprezentacji. Ponadto krakowska badaczka, analizując koncepcję Saida i odwołując się do jej analizy pomieszczonej w *The Dictionary of Human Geography*, zauważa, że autor *Orientalizmu*:

po pierwsze, podkreśla [...] sytuacyjność wiedzy i pozycyjność podmiotowego punktu widzenia, co prowadzi do wniosku, iż nie a niewinnej, neutralnej reprezentacji przestrzeni. Po drugie, kładzie on nacisk na widzenie, oglądanie, patrzenie, obserwowanie, a zatem na kulturową konstrukcję spojrzenia na określone terytoria. Po trzecie, geografia wyobrażona działa niejako dwukierunkowo, tworzy obraz nie tylko przedmiotu, ale też podmiotu, nie tylko Orientu, ale i Zachodu, nie tylko „tam”, ale i „tu”. Po czwarte, reprezentacje w geografii wyobrażonej są fikcjami w etymologicznym znaczeniu tego słowa (*fingere* jako tworzyć, kształtować), ale ich „cytatowość”, powtarzalność, sprawia, iż nabierają performatywnego charakteru: kształtują i legitymizują postawy i dyspozycje, polityki i praktyki odbiorców¹⁸⁴.

W omówionych wcześniej tekstach Pilcha miejscem akcji jest Wisła, której nazwa odpowiada miejscowości istniejącej w rzeczywistości, a jej obrazy konstruowane są w oparciu o tropy toponomastyczne czy wrażenia zmysłowe. To przestrzeń na poły realna, na poły fikcyjna, dlatego też w tej pracy określa się ją terminem „(niby)Wisła”. Jest to zatem miejsce-konstrukt, wywiedziony z rzeczywiście istniejących terytoriów Śląska Cieszyńskiego.

W twórczości Jerzego Pilcha, oprócz poddanych analizie obrazów (niby)Wisły, na szczególną uwagę zasługują również Granatowe Góry, będące literackim wyobrażeniem rodzinnych stron pisarza. Pojawiają się one w powieści *Miasto utrapienia*¹⁸⁵, która ukazała się

¹⁸⁴ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 204.

¹⁸⁵ Granatowe Góry pojawiają się również w innych utworach pisarza. Jednym z nich jest sztuka *Narty Ojca Świętego*, która ukazała się w 2004 roku. Została ona wystawiona w tym roku przez Teatr Narodowy w Warszawie. W spektaklu zagrali m.in. Jerzy Radziwiłowicz, Janusz Gajos, Władysław Kowalski i Beata Fudalej. Fabuła sztuki koncentruje się wokół przygotowań do niespodziewanej wizyty papieża Jana Pawła II w Granatowych Górach. Pomimo że informacja ta budzi wątpliwości wśród mieszkańców miejscowości, przygotowują się oni na uroczyste podjęcie Ojca Świętego. Sztuka, pełna satyrycznych odniesień, ukazuje, jaki duchowość Polaków oraz jaki wpływ na ich postawy miała postać Jana Pawła II. Co ciekawe, wątek powstał na podstawie historii zamieszczonej w *Mieście utrapienia* – jeden z bohaterów, ksiądz Kubala, dzieli się z mieszkańcami sekretną wiadomością, jakoby w najbliższym czasie do Granatowych Gór przybędzie Ojciec Święty z zamiarem jazdy na nartach

w 2004 roku i uzyskała nominację do Nagrody Literackiej Nike. Jej fabuła koncentruje się wokół głównego bohatera-narratora, Patryka Wojewody, studenta prawa, który posiada umiejętność słyszenia wystukiwanych w bankomacie numerów PIN, natomiast głównym miejscem akcji jest Warszawa¹⁸⁶. Mężczyzna pochodzi z Granatowych Gór, które, jak wskazywała w jednym z pierwszych omówień powieści Anna Odrowska, do złudzenia przypominają rodzinne miasto pisarza¹⁸⁷. W recenzji książki, autorstwa Przemysława Czaplińskiego, można przeczytać, że

Nowa powieść z pewnością stanie się bestsellerem. Co mówi ta najobszerniejsza, ale i najmniej treściwa z książek Pilcha? Chyba to, że dziś istnieją dwa światy – **małomiasteczkowy** [wyróżnienie – T.G.], w którym wszystko jest realne, lecz nic się nie zmienia, oraz wielkomiejski, w którym wszystko się zmienia, lecz nic nie jest realne. Życie w pierwszym – śmiesznie, a w drugim – strasznie. A kogo ta diagnoza nie zadowoli, będzie musiał poszukać innych opowieści¹⁸⁸.

W kontekście tej pracy istotniejsze jest drugie miejsce akcji – Granatowe Góry. Wspomniany wcześniej Czapliński dość ironicznie nazywa miasteczko „sympatyczną miejsciną lekko popapranych katolików (a nie luteran)”¹⁸⁹. W przeciwieństwie do poprzednich literackich obrazów realnej Wisły i jej okolic, Granatowe Góry nie spełniają funkcji centrum świata. To miejsce położone na uboczu, do którego rzadko przybywają osoby z zewnątrz – Patryk, podczas jednej ze swych podróży wspomina, że

i osiedleniem się na stałe w tej okolicy. Warto również wspomnieć, że Granatowe Góry pojawiają się również w powieści *Wiele demonów*, jednak nie jako miejscowość, lecz nazwa góry, na szczycie której odbyli stosunek Jula i Kornel: „Woda jest żywiołem siglan – Jula i Kornel płonęli pod wodą. Do schroniska na Granatowej Górze, owszem, dotarli. Prawie. Wzięło ich tuż przed progiem” (WD, s. 227).

¹⁸⁶ Postać Patryka, jako jedna z realizacji „odautorskich” ja, została zinterpretowana w drugiej części pracy *Ja – luter*. W tym rozdziale owa postać pojawia się w kontekście opisywanej przestrzeni w *Mieście utrapienia*.

¹⁸⁷ A. Odrowska: *Droga do miasta utrapienia*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2007, nr 9, s. 495.

¹⁸⁸ P. Czapliński: „*Miasto utrapienia*” Jerzego Pilcha [data dostępu: 18.01.2004]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/1,75517,1871027.html>,

¹⁸⁹ Tamże.

w przedziale, jak mówię, byłem sam przez całą podróż. Swoją drogą, jest to dosyć dziwne: setki razy, może nawet tysiąc razy przemierzałem tę trasę, setki razy, może nawet tysiąc razy jeździłem na trasie Warszawa–Granatowe Góry, Granatowe Góry–Warszawa, setki, a może tysiące razy tam i z powrotem i ani razu nie spotkałem ani tym bardziej nie zawarłem znajomości z żadną przygodnie poznaną pasażerką ani z żadnym przygodnie poznanym towarzyszem podróży. Zawsze mój przedział był pusty, nikt nigdy w nim nie siedział, nikt nigdy nie dosiadał się po drodze. Czy był to czysty, choć statystycznie mało prawdopodobny przypadek, czy z jakichś powodów, na przykład z powodu nieprzychylnego wyrazu twarzy, ludzie mnie omijali – szczerze powiem: nie wiem. (MU, s. 144)

Patryk, który na co dzień mieszkał w Warszawie, bardzo często powracał w rodzinne strony. To przemieszczanie się na trasie Warszawa–Granatowe Góry wpisuje się w założenia permanentnego bycia w ruchu. Karl Schlögel wskazuje, że życie polega na nieustannym przemieszczaniu się, np. z domu rodzinnego do miejsca pracy, szkoły czy na uniwersytet. Każdy ruch, zdaniem niemieckiego historyka, to objaw wolności, ponieważ człowiek stale „gdzieś” uczy się samego siebie¹⁹⁰. Powroty w rodzinne strony uświadamiają Patrykowi różnice pomiędzy światem zewnętrznym (Warszawą) a tym wewnętrznym (Granatowymi Górami). Wynika to z faktu, że bohater nigdy nie uważał stolicy Polski za udomowione miasto – czuł się w nim wyobcowany, ciągle postrzegając siebie jako przybysza z zewnątrz. Jego rzeczywistą ojczyzną były Granatowe Góry, miejsce położone na uboczu, które dla podróżujących rzadko stawało się miejscem docelowym.

Podobnie jak w przypadku (niby)Wisły, topografię Granatowych Gór czytelnik poznaje z perspektywy drogi, jaką pokonuje Patryk:

Ruszyłem dookolną drogą, ominąłem postój taksówek, potem obracającą się w ruinę dawną Spółdzielnię Rolniczą, w której za komunizmu odbywały się huczne festyny i bale. Dalej był Skład Materiałów Opałowych zamieniony parę lat temu w Kapitalistyczny Dom Towarowy. Od frontu założono tam jeden z dwu w Granatowych Górach bankomatów. [...]

Minąłem przeistoczoną w Dubliner's Pub dawną restaurację Dom Zdrojowy, potem – odremontowany i pokryty tynkiem tak białym, że aż fosforyzującym, Dom Parafialny i niezmienny i trwający jako skała – kościół Zbawiciela. Wąską ścieżką

¹⁹⁰ Karl Schlögel: *W przestrzeni...*, s. 365.

obok rzeki skręciłem w lewo. Potem most, Ośrodek Sportowy, skrzyżowanie dróg polnych i już zaczynało się trawiaste zbocze, na szczycie którego lodowate wiatry o każdej porze atakowały dom. (MU, s. 145–146)

Zestawienie dawnego z tym, co obecne uświadamia narratorowi zmiany, jakie zaszły w krajobrazie Granatowych Gór. Oglądana przestrzeń jest niczym palimpsest – Patryk, patrząc na dane miejsce, przyrównuje je do obrazów zapamiętanych dzieciństwa. Miejsca, pod wpływem czasu, ulegają zmianom – jedne niszczej i odchodzą powoli w niepamięć (Spółdzielnia Rolnicze), drugie dostosowują się do współczesnych realiów (Dom Zdrojowy zamieniony w modny Dubliner's Pub). Jedynym stałym, niepodlegającym zmianom, punktem okazał się kościół Zdrojowy – jego trwanie przyrównano do metafory biblijnej skały, którą w najważniejszej księdze chrześcijan uosabiał święty Piotr. Pilch, wykorzystując poszczególne nazwy własne, dokonuje zatem klasyfikacji wybranych punktów krajobrazu. Michał Głowiński nazywał ten zabieg „symbolicznym porządkowaniem przestrzeni”, które ma miejsce już w sferze języka i odznacza się wieloma znaczeniami:

rzecz bowiem nie ogranicza się do tego, że nadaje się jej [przestrzeni – T.G.] różne znaczenia metaforyczne, że ją się tak czy inaczej waloryzuje, że się w niej dostrzega coś więcej niż zjawisko. Dotyczy to także tych opisów przestrzeni, które unikają jakichkolwiek znaczeń naddanych, metaforycznych czy symbolicznych, ale dokonują jej podziałów, wprowadzają taksonomię, uwydatniają jedne elementy, by przemilczeć inne¹⁹¹.

W topografii Granatowych Gór, podobnie jak w przypadku (niby)Wisły, na pierwszy plan wysuwają się charakterystyczne miejsca, które z jednej strony powiązane są bezpośrednio z głównym bohaterem, z drugiej – wpływają na postrzeganie miasteczka. Jednym z tych symbolicznych punktów – by posłużyć się określeniem Głowińskiego – porządkującym przestrzeń, jest niewielka rzeźnia, której dyrektorem był stryj Patryka – Karol Adolf:

Stryj nasz, Karol Adolf, był na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku dyrektorem niewielkiej rzeźni w Granatowych Górach. Żył, jak na tamte czasy, niezmiernie dostatnio – mieszkał w pięknym, widnym domu, co dwa lata zmieniał samochód, co roku jeździł – tu się mylicie – nie do Bułgarii, a do

¹⁹¹ M. Głowiński: *Przestrzenie...*, s. 79.

Jugosławii. [...] Stryj Karol Adolf miał wielki i cudowny dar spalania alkoholu, niezmiennie wstawał o wpół do czwartej rano i niezmiennie o czwartej rano był już *na przetwórnii albo na ubojni*. Sława małej, leżącej u stóp Granatowych Gór rzeźni rosła, rosła też liczba wpływowych przyjaciół stryja. [...] Po prostu: Karol Adolf Wojewoda zawsze miał pieniądze. Miał pieniądze, zanim został dyrektorem prowincjonalnej rzeźni, i miał pieniądze, kiedy przestał być dyrektorem – jak się w sumie okazało: antysocjalistycznej rzeźni u stóp Granatowych Gór. (MU, s. 23–25)

Ten niewielki zakład z czasem stał się jednym z najważniejszych przedsiębiorstw w Granatowych Górach. Wynikało to przede wszystkim z pracowitości Adolfa oraz jego partyjnych koneksji, dzięki którym mężczyzna znacząco się wzbogacił. Patryk postrzegał stryja Adolfa jako człowieka zaradnego, a miejsce jego pracy stało się synonimem prawidłowo zarządzanego przedsiębiorstwa. Co ciekawe, te powiązania biznesu czy handlu z krajobrazem Granatowych Gór widoczne są również w odniesieniu do innego, równie ważnego punktu w topografii miasteczka – główny bohater wspominał, z jaką lubością jego matka dokonywała zakupów na miejscowym targu:

Kiedy kilka lat później, po upadku komunizmu – w Granatowych Górach pojawili się ruscy handlarze – matka oszalała w sensie ścisłym. Zachodziła na targ praktycznie codziennie (*przybysze ze wschodu* handlowali nawet w niedzielę), kupowała najosobliwsze przedmioty, targowała się zajadle, perorowała swoją szkolną ruszczyzną, bezwiednie i bez prześmiewczych intencji podchwytowała wschodni akcent. [...]

Ale to było – jak mówię – na początku lat dziewięćdziesiątych, za nowej kapitalistycznej Polski. Za starej komunistycznej Polski ani matce, ani dziadkowi Janowi Nepomucenowi, ani nikomu w Granatowych Górach nie śniło się, że za kilka lat na miejscowym targu pojawią ruscy handlarze, którym z kolei wtedy nie śniło się, że za kilka ruszą na Zachód. (MU, s. 127, 130)

Przytoczony fragment ukazuje, w jaki sposób zmieniały się elementy danej przestrzeni. Miejsca, w wyniku czasu i różnorodnych zmian (np. ustrojowych), nie odznaczają się statycznością, wręcz przeciwnie – podlegają dynamicznym przeobrażeniom, które ostatecznie wpływają na postrzeganie danego terytorium. Warto również wspomnieć o interesującym zabiegu literackim, jaki stosuje Pilch w tej części powieści. Narrator – a nie sam autor albo redaktor książki –

wymienia w przypisie produkty dostępne w latach osiemdziesiątych na targu w Granatowych Górach – lista składa się z dwudziestu pięciu artykułów, niektóre z nich opatrzone zostały komentarzem: „cytronada – jedno ze szczytowych osiągnięć rodzimej wynalazczości – niegazowany, landrynkowy napój w kolorach tęczy, sprzedawany w foliowych torebkach z dołączoną słomką, którą, w celu wypicia zawartości, należało wbić w torebkę – operacja bez szansy powodzenia” (MU, s. 131), natomiast inne zawierają dodatkową informację, dotyczącą ich zakupu, np. „pańska skórka – rodzaj słodkiej pianki, chałupniczej roboty. Z racji niedocieczonej tradycji obficie sprzedawana w okolicach Święta Zmarłych, także przy cmentarzu na Jaszczurczym Groniu” (MU, s. 131). Te oryginalne dopowiedzenia ukazują, że Patryk, będący narratorem opowiadanej historii, jest postacią odpowiedzialną również za informacje, które pojawiają się poza głównym tokiem powieści, rozumianym zarówno w znaczeniu literackim (opowiadanie zdarzeń), jak i edytorskim (zamieszczanie przypisów). W wyniku tego zabiegu Pilch konstruuje sylwetkę narratora, która ma znaczący wpływ na konstruowanie przedstawionej przestrzeni.

Kolejnym punktem w topografii Granatowych Gór jest Dom Zdrojowy, w którym, zdaniem pani Kohoutkowej, jednej z bohaterek *Miasta utrapienia*, „każdego wieczoru specjalnie w tym celu sprowadzane aż z Czech kobiety rozbierają się do naga i tańczą na stołach” (MU, s. 151–152). Fragment poświęcony temu miejscu znajduje się w osobistym liście skierowanym do ojca Patryka:

Wieczorem tego dnia – pamiętasz, tato – jechaliśmy po odpady do Domu Zdrojowego i nie było pewne, czy zdążymy przed apokalipsą. I wtedy właśnie, po drodze do nagle powstałego na naszej granatowogórzańskiej ziemi Babilonu, do serca tego Babilonu, opowiedziałeś mi twoją, romantyczną niemiecką historię. (MU, s. 152)

Punkt ten w krajobrazie Granatowych Gór wzbudzał kontrowersje wśród katolickiej społeczności miasteczka. Ponadto, pomimo sprzeciwu znacznej części mieszkańców, Dom Zdrojowy funkcjonował jako miejsce towarzyskim spotkań. Nazywane „granatowogórzańskim Babilonem” stało się z czasem jedną z najpopularniejszych restauracji, którą chętnie odwiedzali miejscowi mężczyźni, w tym ojciec Patryka.

Warto jeszcze na koniec wspomnieć o wyjątkowym elemencie krajobrazu, zgoła odmiennym od omówionych wcześniej miejsc – Granatowym Jeziorze. Piotr, przebywając w rodzinnej miejscowości, spotkał swą dawną nauczycielkę, wielbicielek windsurfingu:

– Przytyłeś – powiedziała na mój widok – przytyłeś do tego stopnia, że zaczynam mieć wątpliwości, czy deska ciebie uniesie. Bo nie wiem, czy wiesz, że jedziesz ze mną na windsurfing nad Granatowe Góry. Nie bój się, nauczę się. Pokażę ci sprzęt i podstawowe ruchy. [...]

Wody Granatowego Jeziora były nieruchome i tłuste jak pasta do butów, ani tchnienia wiatru, o windsurfingu nie było mowy. (MU, s. 224–225)

W powieści nie znajduje się więcej informacji na temat tego punktu o wyraźnie geograficznej proveniencji. Co ciekawe, narrator nie podaje także więcej szczegółów dotyczących tego miejsca. Z podstawowych informacji czytelnik dowiaduje się, że Granatowe Jezioro stwarza warunki do uprawiania windsurfingu. Ważniejsze w toku prowadzonych rozważań wydaje się jednak sama nazwa, która w bezpośredni sposób nawiązuje do miejscowości. W powieści pisarza odbiorca nie znajdzie jednak umotywowania w posługiwaniu się tą nazwą. Można jednak nieśmiało wysnuć hipotezę, że być może miasteczko, położone w górzystej krainie, leży nad jeziorem, którego tafla ma granatowy kolor. Na poparcie owej hipotezy mógłby posłużyć fakt, że w *Mieście utrapienia* tylko te dwie nazwy zawierają przymiotnik „granatowy”, co sugerowałoby ich pośrednie powiązanie geograficzne, z którego być może wynikałaby ta szczególna onomastyka, którą Pilch zastosował w powieści.

Granatowe Góry, będące – obok Warszawy – miejscem akcji *Miasta utrapienia* to miejscowość, z której pochodzi główny bohater, Patryk Wojewoda. Miasteczko, jak zauważyli krytycy, nawiązuje do realnie istniejącej przestrzeni Wisły, której obrazy Pilch nieustannie wykorzystuje w swej prozie. Granatowe Góry to jednak miejsce niedookreślone, pomimo wykorzystania poszczególnych toponimów, które, położone z dala od wielkich miast, charakteryzuje się odosobnieniem i indywidualnością.

2. Sigła

W twórczości autora *Miasta utrapienia* Wisła i jej okolice występuje również pod inną nazwą – Sigła to miejscowość, w której toczy się akcja powieści pt. *Wiele demonów*¹⁹².

¹⁹² Warto w tym miejscu zaznaczyć, że epizodycznie Sigła pojawia się również w dwóch książkach Pilcha – *Żywego ducha* i *Żółtym świetle*. W pierwszej, która przedstawia rzeczywistość po apokalipsie, czytelnik dowiaduje się, że narrator, będący ostatnim człowiekiem na świecie, pochodzi z Sigły, gdzie

W przeciwieństwie do (niby)Wisły i Granatowych Gór, już sama nazwa miasteczka staje się jednym sposobów, aby odczytywać je jako interesujący przykład imagologii terytorialnej.

Wiele demonów w 2014 roku otrzymało Nagrodę Literacką Gdynia i znalazło się w finałowej ósemce Nagrody Literackiej Nike. Agnieszka Nęcka wskazywała, że

Powiedzieć o *Wielu demonach* Jerzego Pilcha, że jest prozą ambitnie pomyślaną i z rozmachem napisaną, to doprawdy wyrazić się nadzwyczaj oględnie. Już na wstępie należy bowiem przyznać, że trudno ogarnąć wszystkie pomieszczone w niej wątki, między którymi pisarz na niemal pięciuset stronach dość swobodnie się porusza. Pojawiają się wprawdzie w tej opowieści motywy obecne w poprzednich książkach autora *Innych rozkoszy* (na przykład późne lata pięćdziesiąte XX wieku, luterska Sigła) czy znani z wcześniejszych tomów bohaterowie (między innymi pan Naczelnik i jego żona, Pastor, Komendant), ale nie oznacza to, że mamy do czynienia z nudnym obracaniem się w doskonale znanych strukturach narracyjnych¹⁹³.

W podobny sposób o powieści wypowiedział się Dariusz Nowacki, który dodatkowo zwrócił uwagę na jej szczególne miejsce akcji:

Jesteśmy w Sigle, mamy mniej więcej połowę ubiegłego wieku, choć akurat czas jest tu tyleż umowny, co rozciągliwy. Znajdujemy się w miejscu, które trudno pomylić z innym, znamy je przecież z wcześniejszych wiślańskich (granatowogórskich) opowieści wyczarowanych przez Pilcha. Weźmy choćby personel powieściowy - jest pan Naczelnik i jego żona, Pastor, także z małżonką, Komendant i wielu innych znajomych. Ale od pierwszych stron uwagę skupiają postaci nowe i groźne: demoniczny listonosz Fryc Moitschek, równie demoniczne

znajdował się pomnik jego ojca – „Im pustka przeraźliwsza, tym przeraźliwsza dyscyplina... Swoją drogą, jakbym głos ojca słyszał! Umarł tak dawno, że myli mi się z różnymi postaciami historycznymi. Przy wjeździe do Sigły stoi jego pomnik, stary w pełnej zbroi siedzi na koniu” (ŻD, s. 96–97). Z kolei Ariel, bohater jednego z opowiadań w *Żółtym świetle*, również pochodził z Sigły: „Brzmi to niewiarygodnie, ale opowieść o największym wstydzie w nowożytnych dziejach Sigły zmieściła się od litery do litery w stusześdziesięciostronicowym notatniku nie byle jakiej urody” (ŻŚ, s. 110).

¹⁹³ A. Nęcka: *Polifonia. Literatura polska na początku XXI wieku*. Katowice 2015, s. 146.

córki pastora Mraka, Julia i Ola, samobójca Juliusz i jego ojciec, a właściwie zwłoki tegoż, które nie dają się odprowadzić na cmentarz¹⁹⁴.

Powieść Pilcha kontynuuje zatem wątki podjęte w poprzednich książkach – zarówno dotyczące bohaterów, jak i przedstawionej przestrzeni, która staje się na równi ważna z wykreowanymi postaciami. Miejsce akcji *Wielu demonów* to kolejne wcielenie Wisły – podobieństwo do rzeczywiście istniejącej miejscowości jest widoczne już w samej nazwie, ponieważ oba wyrazy mają podobne brzemienne (różnią się tylko jedną głoską i kolejnością liter w pierwszej sylabie)¹⁹⁵. Co więcej, Sigła w gwarze cieszyńskiej oznacza „mokradło”¹⁹⁶, a zatem miejsce charakteryzujące się grząskim terenem, po którym niebezpiecznie jest się poruszać. Onomastyka, którą posługuje się w tym wypadku Pilch, bezpośrednio nawiązuje do tajemniczych zdarzeń, rozgrywających się w powieści, ponieważ autor konstruuje fabułę wokół zaginięcia Oli Mrakówny, córki miejscowego pastora.

Miasteczko i jego okolice, wykreowane przez autora *Żółtego światła*, to jednocześnie miejsce tajemnicze i intrygujące. Pięknem okolicznych stron byli zachwyceni partyjni dygnitarze, których po okolicy oprowadzał jeden z bohaterów – pan Naczelnik. Narrator *Wielu demonów*, opisując tę scenę, w dokładny sposób zarysowuje dokładną topografię dolin Sigły:

I wszyscy obracaliśmy głowy, i patrzyliśmy z ukontentowaniem na sunące za oknami wołgi doliny Kościejowa, Wiecznej Osady, Czerchli, Kopytnej, Głębin. Jechaliśmy w głąb liściastych lasów Bukowej, Dziechciejowa, Lutrzeni – auto przystawało na końcu drogi, szliśmy po łagodnie wznoszącym się stoku Skałecznego, dym płynął nad dachami pojedynczych domostw; potem wstępowaliśmy na wąskie ścieżki, białe strumienie wzdłuż nich biegły, leśne węże grzały się na brzegach. Docieraliśmy na niebagatelne wysokości, pod nami były wszystkie góry i wszystkie doliny, szliśmy jeszcze wyżej, z dusznych od bliskości niebios polan widać było

¹⁹⁴ D. Nowacki: *Nowa powieść Jerzego Pilcha. Innych rozkoszy nie będzie* [data dostępu: 16.04.2013]. Dostępny w Internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,13744481,Nowa_powiesc_Jerzego_Pilcha__Innych_rozkoszy_nie_bedzie.html.

¹⁹⁵ J. Petrowicz: *Mons Silentiae, Bresław i Stalinogród. Pamięć zapisana w nazwach własnych we współczesnej prozie i eseistyce śląskiej*. W: *Regionalizm literacki – historia i pamięć*. Red. Z. Chojnowski, E. Rybicka. Kraków 2017, s. 309.

¹⁹⁶ *Sigła* [data dostępu: 4.01.2019]. Dostępny w Internecie: <https://www.gwaracieszynska.pl/s%C5%82ownik-gwary>.

masywne cienie Tatr i kruche wieże cieszyńskich kościołów, pan Naczelnik unosił ręce i obracał twarz ku kolejnym stronom świata, i wskazywał dogodne parcele.
(WD, s. 20–21)

Scena ta spełnia funkcję wprowadzającą w topografię Sigły, dzięki której czytelnik – z perspektywy zwiedzającego – poznaje poszczególne miejsca. Pilch kreował obraz miejscowości w oparciu o liczne toponimy, nadając tym samym przestrzeni charakter realności. Jarosław Petrowicz zauważa, że pisarze, którzy konstruują fabułę w oparciu o świadomość historyczno-geograficzno-językową, odnajdują w nazwach miejsc m.in. ślady przeszłości, ważne informacje czy właściwe wskazówki. Toponimy spełniają funkcję łącznika pomiędzy światem przedstawionym w dziele literackim a rzeczywistością realną, ponieważ odsyłają odbiorcę do rzeczywistości geograficznej i historycznej – wynika z tego, że nie są one wyłącznie zjawiskiem występującym wewnątrz tekstu. Dla samych bohaterów odczytywanie znaków przeszłości i – co ważne – zrozumienie natury danej okolicy wiąże się ze znaczeniem poszczególnych nazw miejsc¹⁹⁷. Zabieg ten dostrzega się w *Wielu demonach*, ponieważ w propozycjach kupna, oferowanych przez Naczelnika, na pierwszy plan wysuwają się charakterystyczne miejsca w Sigle:

Przybysze doznawali uniesienia, zachwyconym spojrzeniem omiatali miejsca swych przyszłych siedzib, brali w posiadanie dolinę po dolinie, podobało im się wszystko i podobało się im wszędzie, byli gotowi kupować stoki południowy, wschodni, zachodni i północny, byli gotowi osiąść w centrum, w Jaworzniku, w Białym, byli zachwyceni Bawolą Górą, Obchodzitą, Łoszowem, Czantorią, Kalinową Skałą, nie mogli się zdecydować, czy piękniejszy widok jest Kamienistego, z Jarzębinej czy Żółtego Krzyża – wszędzie było jednakowo pięknie i wszędzie jeszcze piękniej [...].
(WD, s. 21–22)

Oferty kupna poszczególnym ziem w Sigle pozwalają czytelnikowi zapoznać się topografią miasteczka. W zacytowanych fragmentach powtarzającym się zabiegiem jest enumeracja poszczególnych nazw własnych, które – zebrane w jednym miejscu – stają się punktami – naniesione na mapę, pozwalają odbiorcy na rozeznanie się w zaprezentowanej przez narratora przestrzeni. Wykorzystanie poszczególnych toponimów przez autora *Wielu demonów* koresponduje ze stanowiskiem Marcela Prousta, który uważał, że

¹⁹⁷ J. Petrowicz: *Mons...*, s. 294.

[...] niezależnie czy mówimy o **pozornie autentycznym (współczesnym, aluzyjnym, zaszyfrowanym, historycznym bądź mitologicznym), czy też o jawnie fikcyjnym nazwisku (postaci, miejscu, przestrzeni)** [wyróżnienie – T.G.] – nie jest możliwe odniesienie nazwy do konkretnego geograficznego, biograficznego czy artystycznego przedmiotu, który by ją wypełniał. Dzieje się tak, ponieważ nazwa, zdaniem Prousta, ma charakter psychiczny, jest ona skondensowanym znakiem naszych emocji, wiedzy, marzeń, wizerunków z nią związanych. I to my sami jesteśmy jej referencją. Jako taka jest, z jednej strony, czymś nieredukowalnie fikcyjnym, nieokreślonym, nieodsyłającym, nieuchwytnym; z drugiej, zawsze jest kompletna, związana z niepodzielnym i realnym (choć subiektywnie doświadczanym) obrazem, z zawsze określonym indywidualnym doświadczeniem. A zatem ta sama (brzmieniowo i graficznie) nazwa ma nieskończenie wiele przedmiotów odniesienia, a raczej sama konotuje nieskończoność znaczenia, gdyż każdorazowo przynależy do innego użytkownika, który modyfikuje, a wręcz stwarza jej sens. Dodatkowo wpływa na nią czas, czas biologiczny tego, który ją konkretyzuje i biologiczno-kulturowy samej nazwy, jej życia i jej użycia. Wreszcie, jest ona (niemal) fenomenem nie-komunikowalności, gdyż zależąc od subiektywnych odczuć, daje się wyrazić, ale nie daje się przekazać w uchwytnej dla drugiego znaczącej postaci¹⁹⁸.

Dla Pilcha toponimy stają się identyfikatorami Sigły, identyfikującymi ją miejscami – nie są zatem jedynie pustymi nazwami, spełniającymi funkcję geograficznego ornamentu. Co więcej, wspomniane wcześniej podobieństwo nazwy miejscowości do rzeczywiście istniejącej Wisły wskazuje, że przestrzeń ta ewokuje kolejne jej wyobrażenia, przez co staje się oryginalnym, literackim uosobieniem realnego miasta.

Podobnie jak w przypadku (niby)Wisły i Granatowych Gór, czytelnik poznaje również topografię Sigły z perspektywy drogi, jaką pokonują bohaterowie powieści. W dniu zorganizowanej przez samozwańczego proroka Fryca wspólnej wigilii dla przedstawicieli różnych wyznań z relacji narratora można dowiedzieć się, że

lecieliśmy przez plac, przez bramę, koło hotelu Louisendorf, koło gospody i sklepu Rotha, koło Papierni Habsburgów, koło studni Hoffa, koło letniego amfiteatru

¹⁹⁸ M. Graf, P. Graf: *Teoretycy literatury i nazwy własne (uwagi wstępne)*. „Onomastica”, rocznik LXIII, Kraków 2019, s. 20.

i Biblioteki Włosciańskiej, mijaliśmy kościół i zatrzymywaliśmy się, i ostatnie pięćdziesiąt metrów szliśmy godnie – ludzi pod farą już było sporo, wstyd lecieć.
(WD, s. 59)

Nazwy poszczególnych miejsc, związanych z miastem, pełnią funkcję drogowskazów dla przemierzających się w tej przestrzeni bohaterów. Hotel, amfiteatr, biblioteka czy inne punkty wyznaczają trasę z domu narratora do miejsca wigilii organizowanej przez Fryca. To zatem miejsca-znaki, które umożliwiają rozeznanie się w krainie wykreowanej przez pisarza. W opozycji do tej topograficznej dokładności oscyluje obrazowanie głównego wątku powieści – zaginięcia Oli Mrakówny – który został skonstruowany na podstawie figury braku:

Nie było jej nigdzie. W żadnym pokoju, w żadnej piwnicy, na żadnym strychu. Nie wspięła się na niedostępny wierch, nie zabłądziła w ciemnej dolinie, nie utknęła pod wiszącą skałą. Nie płynęła pod czarnozieloną taflą, nie szła podziemnymi labiryntami, nie kryła się w żadnym z zakamarków, które każdego lata mościły z Julą w nieprzebytych jałowcach przy nasypie kolejowym, za Papiernią czy pod Akweduktami. Szkoda gadać, szkoda słów na litanię. **Cała Sigła zamieniła się w jedną wielką nieobecność Oli Mrakówny. Wszystkie miejsca straciły swą pierwotność, stały się domeną jej braku** [wyróżnienie – T.G.]. Boisko przestało być boiskiem – stało się trawnikiem, na którym jej cień kiedyś strzelał bramki. Kino przestało być kinem – pozornie ta sama ciemna z rzędami bukowych krzeseł – jedno zbyt przeraźliwie puste. (WD, s. 111)

Interesującym zabiegiem, wykorzystanym przez Pilcha w konstruowaniu siglańskiej przestrzeni, jest poznawanie miejsc z perspektywy zaginięcia dziewczyny. Co więcej, wykorzystana przez pisarza figura braku paradoksalnie determinuje charakter danej przestrzeni, ukazując jej powiązanie z konkretną osobą. Ewa Bartos, w książce *Figury braku. O prozie Stanisława Dygata*, odczytuje brak jako figurę myślową, „[która] zawsze odnosi się do czegoś innego. Inaczej mówiąc: brak jest konkretny w swoim dopełnieniu, którym jest to coś, czego nie ma”¹⁹⁹. Krajobraz Sigły, po zniknięciu córki pastora, staje się miejscem (nie)dopowiedzianym, (nie)dookreślonym, ponieważ zniknięcie konkretnej osoby staje się przyczynkiem to przeorganizowania myślenia o danym, konkretnym krajobrazie.

¹⁹⁹ E. Bartos: *Figury braku. O prozie Stanisława Dygata*. Katowice 2016, s. 8.

Relacja człowiek–przestrzeń, dzięki której dochodzi do udomowienia danego terytorium, staje się zatem podstawą do ukonstytuowania się danego miejsca. Ola Mrakówna, będąca częścią zarówno społeczności, jak i krajobrazu Sigły, nadawała danej przestrzeni znamiona własnego „ja”, ponieważ miejsce, w myśli koncepcji *genius loci* Tadeusz Sławka, funkcjonuje jako aktywna strona spotkania, tym samym wymuszając zmianę pozycji, w jakiej wobec niego znajduje się podmiot²⁰⁰. Autor *Oikologii. Nauki o domu wskazuje*, że „patrzący jest świadkiem miejsca, a nie sprawcą i w tym sensie moglibyśmy powiedzieć, że »duch miejsca« przenosi człowieka z poziomu »właścicielskiego« na poziom »świadczania/świadkowania«”²⁰¹. Pilch odwrócił tę sytuację – zniknięcie Oli Mrakówny powoduje, że to właśnie miejsce pozbawione jest tego, który – w nawiązaniu do myśli Sławka – świadczy/świadkuje, co sprawia, że zostaje pozbawione antropologicznej perspektywy.

Interesującym zabiegiem, który również zastosował Pilch w *Wielu demonach*, jest porównanie Sigły i jej topografii zarówno do organizmu ludzkiego, jak i Jeruzalem – świętego miejsca wielkich religii monoteistycznych. W jednej ze swych wizji prorok Fryc przekazuje, że „Sigła jest trzustką, Sigła–Jaworzniak wątroba, Sigła–Matecznik – zębem. [...] Sigła nie jest jakimś sklerotyczno-sentymentalnym »naszym Jeruzalem« – jest Jeruzalem, bo jest Jeruzalem” (WD, s. 271–272). To połączenie dwóch sfer – *profanum* i *sacrum* – ukazuje, że miejscowość sytuuje się gdzieś „pomiędzy”, z czego być może wynika jej (nie)dopowiedziany charakter. Topografia miasteczka została przyrównana do ludzkiego organizmu, w którego strukturze każde miejsce odpowiada za dane procesy życiowe. Fragment ten można odczytać jako rodzaj cielesnej kartografii – jej efektem jest mapa-ciało²⁰², której wyobrażenie zostaje wręcz uświęcone, ponieważ jednocześnie funkcjonuje jako „nasze Jeruzalem”. Ponadto wykorzystanie zaimka osobowego „nasze” z jednej strony podkreśla myślenie o tym miejscu

²⁰⁰ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 184.

²⁰¹ T. Sławek: „*Genius loci*” jako doświadczenie. *Prolegomena*. W: „*Genius loci*”. *Studia o człowieku w przestrzeni*. Red. Z. Kadłubek. Katowice 2007, s. 15.

²⁰² Perspektywę interpretacyjną mapy jako ciała (w odniesieniu do twórczości Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Stanisława Lema, Marcina Świetlickiego) wykorzystali autorzy tekstów opublikowanych w tomie *Mapy świata. Mapy ciała. Geografia i cielesność w literaturze* w rozdziale *Mapowanie ciał* (s. 331–370). Zob. *Mapy świata. Mapy ciała. Geografia i cielesność w literaturze*. Red. A. Jarzebska. Kraków 2014. O konotacjach ciała i przestrzeni traktuje również artykuł Katarzyny Sokołowskiej, poświęcony reportażom Wojciecha Tochmana. Zob. K. Sokołowska: *Ciało jako przestrzeń. Tochmana relacje z Rwandy*. W: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*. Red. E. Konończuk, E. Sidoruk. Białystok 2012, s. 177–190.

jako wspólnym, z którym identyfikują się mieszkańcy Sigły, z drugiej świadczy o jego lokalności, ponieważ to ich prywatne, święte miejsce. Kreowanie siglańskiej przestrzeni jako miejsca-mapy, które podlega zarówno cielesnym, jak i sakralnym przeobrażeniom, koresponduje z otwartym charakterem mapy, na który wskazywali Gilles Deleuze i Félix Guattari:

Mapa jest otwarta, daje się połączyć we wszystkich swych wymiarach, daje się zmontować, odwrócić, podatna jest na stałe modyfikacje [wyróżnienie – T.G.].
Może zostać rozdarta, odwrócona, może zostać przystosowana do montażu każdego typu. Może być wzięta na warsztat przez jednostkę, grupę, formację społeczną. Można ją narysować na murze, uważać za dzieło sztuki, konstruować jako działanie polityczne albo medytację²⁰³.

Jak wspomniano, Sigła, będąca mapą-ciałem, w świadomości mieszkańców funkcjonuje jako prywatne i święte centrum lokalnego świata. Warto zauważyć, że znaczenie owej kategorii zostało jednak rozszerzone – miasteczko to nie tylko środek świata dla siglan, ale także dla ludzi w ogóle:

[...] byliśmy w miejscu, z którego widać było całą ziemię, byliśmy w miejscu, z którego widać było i Bieszczady, i dachy Krakowa; niebo nad naszymi głowami było granatowe, złote ciała niebieskie płynęły po nim niczym fantastycznie opalone wczasowiczki, zapach pierwszego siana był niepojęty i obezwładniający, słysząc było szum Olzy i Wełtawy; i cień Dunaju odbijał się w wysokim powietrzu, a jak się wyteżyło wzrok, całkiem wyraźnie widać było mury Pragi i zaułki Wiednia [...].
(WD, s. 22)

Podobnie jak w przypadku konstruowaniu krajobrazu (niby)Wisły, Sigła również funkcjonuje jako centrum świata. Co ciekawe, kategoria ta wyzyskuje kolejną spacyjną konotację, ponieważ miejscowość staje się jednocześnie najwyższym punktem świata, miejscem, z którego można obserwować niemal całą środkową Europę. Wyjątkowe położenie Sigły poświadcza nie tylko o ważności, ale wyzyskuje jej uniwersalny charakter – to przecież miejsce, z którego perspektywy można doświadczać zmysłami niemal cały świat. Topografia poszczególnych wrażeń sensualnych (wzroku, węchu oraz słuchu) koncentruje się w tym

²⁰³ G. Deleuze, F. Guattari: *Kłócze*. Przeł. B. Banasiak. „Colloquia Comunia” 1988, nr 1–3, s. 227.

wypadku na globalnym poznawaniu poszczególnych miejsc z perspektywy lokalnego miejsca. Rola zmysłowej percepcji w doświadczeniu przestrzeni, relacje między *sensorium* człowieka a środowiskiem geograficznym, a także rozumienie procesu sensualności jako przyswajania dodatkowych sensów sprawia, że proces poznawania miejsca nie jest tylko bierną recepcją bodźców, ale przede wszystkim źródłem informacji i znaczeń²⁰⁴. Z perspektywy Sigły, będącej centrum świata (w rozumieniu zarówno lokalnym, jak i globalnym), paradoksalnie można doświadczać innych przestrzeni położonych w Polsce, jak i poza jej granicami.

Czym jest zatem Sigła? To przede wszystkim miejsce-konstrukt, wykreowany na podstawie rzeczywiście istniejącej przestrzeni. Miasteczko, podobnie jak wydarzenia przedstawione w powieści *Wiele demonów*, funkcjonuje gdzieś „pomiędzy” – (nie)dookreślone krajobrazy, budowane w oparciu o realne toponimy, korespondują z zaginięciem córki pastora, Oli Mrakówny. Ponadto Sigłę można odczytywać jako mapę-ciało, której realne odpowiedniki przestrzeni doświadcza się za pomocą różnorodnych zmysłów. Wszystko to sprawia, że tajemnicze miasteczko, będące miejscem tajemniczych zdarzeń, staje się alter ego Wisły i jej okolic, które jednocześnie intryguje i przeraża.

²⁰⁴ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 247–248.

ROZDZIAŁ SZÓSTY

ŚRODEK ŚWIATA – MIEJSCE SZCZEGÓLNE

Wojciech Trzcionka: Często wraca pan w rodzinne strony, do mamy, która mieszka w Wiśle?

Jerzy Pilch: Bardzo często. Za często²⁰⁵.

Śląsk Cieszyński i jego okolice, w szczególności Wisła, zajmują szczególne miejsce w twórczości Jerzego Pilcha. Tamtejsze krajobrazy stanowiły dla pisarza niewyczerpaną inspirację do konstruowania obrazów zarówno rzeczywistych, jak i tych wyobrażonych. To przestrzeń wyjątkowa, położona na pograniczu, na którą wpływ miała historia i związane z nią procesy polityczno-społeczne. W jednym z wywiadów pisarz przyznawał, że

To nieuniknione, ale nie wiem, czy gdybym przyszedł na świat w centralnej Polsce, to byłbym swobodniejszy albo też bardziej zagubiony, a gdybym urodził się w Poznaniu, to byłoby inaczej niż we Włodawie na Bugu. Mam natomiast świadomość, że to szczególne miejsce mojego urodzenia – Wisła – i fakt, że cała rodzina stamtąd pochodzi, jest dla mnie jak takie intensywne zamknięcie. I to trwa. A w moim fachu pewne naznaczenia dokonane w dzieciństwie rozwijają się i intensyfikują na starość. W miarę upływu lat każdy wraca do dzieciństwa, literat tym intensywniej²⁰⁶.

Pilch, za pomocą opowiadanych historii, kreował prywatny, literacki świat Wisły i jej okolic, z którym dzielił się z odbiorcą. Jego topografia zakłada różnorakie wizerunki rodzinnych stron – od rzeczywistego obrazu rodzinnej miejscowości w dziennikach i felietonach, przez miejsce na poły realne, na poły wymyślone, kończąc na imaginacyjnych miasteczkach, posiadających

²⁰⁵ W. Trzcionka: *Rozmowa z Jerzym Pilchem, pisarzem i publicystą* [data dostępu: 22.12.2006]. Dostępny w Internecie: <https://wisla.naszemiasto.pl/rozmowa-z-jerzym-pilchem-pisarzem-i-publicysta/ar/c13-6558541>

²⁰⁶ I. Gierblińska, K. Olczak: *Mój mecz...*

status quo dzięki ich własnym, odrębnym nazwom. Opisy krajobrazów, które zamieścił pisarz, tworzą spójną mapę jego rodzinnych stron, na której każda odsłona realnej Wisły zajmuje należyte miejsce. Konsekwentne tworzenie tego osobliwego, literackiego odwzorowania rzeczywistości, jak zauważa Elżbieta Rybicka, nie jest tylko naiwnym, pozbawionym świadomości metodologicznej czy pomijającym istotne różnice, mapowaniem. Ta osobliwa metoda translacji, zdaniem badaczki, ukazuje, że istotnym wątkiem nie jest wyłącznie logika tożsamości mapy literackiej i terytorium, lecz przede wszystkim konfrontacja mapy narracyjnej z tą rzeczywistą. Mapa, będąca graficznym odwzorowaniem przestrzeni, nie stanowi jednak synonimii rzeczywistego obszaru, tak samo mapa dzieła literackiego nie jest ani fikcją, ani terytorium²⁰⁷. Świat Wisły i Śląska Cieszyńskiego to zatem wyjątkowy przestrzenny konstrukt, sytuujący się gdzieś pomiędzy realnością a wyobrażeniem. Okolice te nie są jednak małą ojczyzną, jak wskazuje Zbigniew Chojnowski²⁰⁸, lecz przede wszystkim miejscem auto/biograficznym. Co ciekawe, sam pisarz protestował przeciwko klasyfikacji jego twórczości jako egzemplifikacji literatury małych ojczyzn:

Otóż ilekroć słyszę mała ojczyzna – nóż mi się – jak się mówi w Wiśle: „nóż mi się w kapsie odmyko”. Ja nie mam za sobą żadnej małej ojczyzny, ja mam za sobą kosmos. Na tym polega podstawowe doświadczenie inności reszty świata, że ma się za sobą skrawek ziemi, który jest kosmosem i nie ma w tym żadnej sentymentalnej skłonności do upiększeń i powiększeń, żadnego kiczowatego bredzenia, że tamten mały świat był wszystkim²⁰⁹.

²⁰⁷ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 154.

²⁰⁸ Badacz, odwołując się do terminów Przemysława Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego, używa również takich określeń, jak: „czasoprzestrzenie spełnione” czy „obszary geograficznie zdefiniowane” w odniesieniu poszczególnych regionów i miejscowości, np. Prawieku Olgi Tokarczuk, Wisły Jerzego Pilcha, Beskidu Niskiego Andrzeja Stasiuka czy Gdańska Stefana Chwina i Pawła Huellego. Chojnowski zdaje jednak sobie sprawę, że termin „mała ojczyzna” jest nieprecyzyjny – „określenia »mała ojczyzna« używam ze świadomością, że niedoprecyzowane i raczej przejściowe w dobie kształtowania się nowych treści słów-kluczy, kiedy to dokonuje się przewartościowywanie narodowych tradycji i historycznych doświadczeń, za czym idzie inne niż ustalone przez ostatnie dwieście lat rozumienie »ojczyzny«” (s. 458). Zob. Z. Chojnowski: *Punkty...*, s. 448–469; P. Czapliński: *Mapa, córka nostalgii*. „Opcje. Dwumiesięcznik kulturalny” 2000, nr 4, s. 7–14.

²⁰⁹ J. Pilch: *Ewangelicka...*, s. 8.

Obrazy rodzinnych okolic pisarza to miejsca auto/biograficzne, które, zdaniem Małgorzaty Czermińskiej, od miejsc pamięci Perre’a Nory różnią się przede wszystkim tym, że istnieją w literaturze – są wyobrażeniami stworzonymi z opisów, metafor, wydarzeń oraz nazw topograficznych. Ich elementy można odnaleźć w tekstach zarówno posiadających charakter dokumentu osobistego (np. dzienniki, felietony), jak i w utworach fabularnych (np. powieściach), a także dziełach poetyckich, esejach, wypowiedziach, krytycznoliterackich i komentarzach do własnej twórczości lub udzielanych wywiadach²¹⁰. Odczytywanie tych literackich obrazów miejsc z perspektywy współczesnych badań nad kategorią przestrzeni ukazuje ich niepowtarzalny charakter. Ponadto relacja między podmiotem a miejscem, które przyswoił i zaadaptował człowiek, umożliwiła udzielić odpowiedzi na pytanie o wyrażnie spacialnej proveniencji – „skąd jestem?” – oraz wynikającego z niego „gdzie jestem?”. Podjęte zatem w tej części pracy próby doszukiwania się odpowiedzi na wymienione wcześniej pytania stały się asumptem do zainicjowania kolejnych wątków badawczych, oscylujących tym razem wokół innego, równie ważnego zagadnienia – kim tak naprawdę jestem?

²¹⁰ M. Czermińska: *Miejsca...*, s. 187, 190.

Część II

Ja – luter

ROZDZIAŁ PIERWSZY

OPOWIADAĆ (O) SOBIE.

AUTOR I BIOGRAFIA – PRZEGLĄD STANOWISK

Oczywiście wszystkie biografie są fałszywe, nie wyłączając mojej [...]. Fałszywe, ponieważ poszczególne ich rozdziały są łączone według z góry przyjętego założenia, podczas gdy naprawdę łączyły się inaczej, choć jak, nikt nie wie²¹¹.

Czesław Miłosz: *Abecadło*

1. Autor – pierwsze odczytanie

Janusz Sławiński, w haśle opublikowanym w *Słowniku terminów literackich*, wskazywał, że autor to przede wszystkim „twórca dzieła; ten, kto powołał je do istnienia: obmyślił i wykonał”²¹². Twórca odpowiada zatem bezpośrednio za gest kreacyjny – stwarza tekst, obraz, rzeźbę czy też inny efekt swych działań. Innymi słowy – rezultat pracy artystycznej nie istnieje bez obecności autora, stanowiąc *sine qua non* każdego dzieła. W literaturoznawstwie kategoria ta jest różnorako interpretowana, jednak, jak zauważył Sławiński, jej odczytania nie są one od siebie całkowicie odgraniczone. Autor *Zarysu teorii literatury* wyodrębnił jej trzy podstawowe typy:

1. a. [autor – T.G.] to określona w sensie psychofizycznym i społeczno-historycznym jednostka, której doświadczenia życiowe obejmują m.in. pracę pisarską, owocującą dziełami. A. tego czy innego utworu jest w tej koncepcji osobą obciążoną całością swojej biografii niezależnie od tego, w jakiej mierze różne zakresy tej biografii

²¹¹ C. Miłosz: *Abecadło*. Kraków 1997, s. 64–65.

²¹² J. Sławiński: *Autor*. W: M. Głowiński i in.: *Słownik...*, s. 51.

znajdują w owym dziele swoje odbicie. [...]. 2. a. to tyle co pisarz, a więc określona biograficznie jednostka, ale ujmowana jednoaspektowo: od strony jej doświadczeń swoiście literackich, jako rola społeczna, która polega właśnie na „produkowaniu” dzieł. Rola ta jest odgrywana o tyle, o ile można ją zrelatywizować do aktów twórczości: tylko w nich bowiem realizuje się i potwierdza. W każdej aktualizacji pozostaje w trojakim odniesieniu: a) w stosunku sprawczym do dzieła, poprzez które się uzewnętrznia, b) w związku z innymi swoimi spełnieniami (Mickiewicz jako a. *Pana Tadeusza* wobec Mickiewicz jako a. *Dziadów*, *Konrada Wallenroda* etc.), c) w relacji do wzorów osoby a. utrwalonych w → kulturze lit. danego miejsca i czasu; 3. a. to tyle co → podmiot czynności twórczych²¹³.

Jak wynika z przytoczonego fragmentu, w myśleniu o autorze i efekcie jego pracy twórczej równie ważna jest sama biografia pisarza, na co bezpośrednio wskazuje pierwszy i drugi typ rozumienia tej kategorii przez Sławińskiego. Autor jest nie tylko fundatorem tekstu literackiego, ale staje się jednym z kontekstów, za pomocą którego można interpretować dane dzieło, dlatego też ważne wydaje się prześledzenie tej kategorii w najważniejszych tekstach teoretycznych z zakresu literaturoznawstwa zarówno w myśli europejskiej, jak i polskiej.

2. Czy autor umarł?

W 1966 roku, na Uniwersytecie Johna Hopkinsa w Baltimore, odbyła się słynna konferencja zatytułowana *The Languages of Criticism and the Sciences of Man* (*Języki badań literackich i nauki o człowieku*), której najważniejszym celem stała się popularyzacja założeń strukturalizmu w Stanach Zjednoczonych. W latach sześćdziesiątych XX wieku idee owej metodologii były mało znane (zainteresowanie wzbudzały jedynie badania Northropa Frye’a czy Romana Jakobsona), natomiast wpływy Nowej Krytyki powoli przestawały już oddziaływać na środowisko akademickie – określano je nawet pogardliwie mianem *interpretation industry* (*przemysłu interpretacyjnego*). W tym kontekście strukturalizm, który święcił tryumfy w Europie, postrzegany był jako nowa, interesująca teoria w badaniach literaturoznawczych.

Na konferencję w Baltimore przybyli najważniejsi przedstawiciele ówczesnego francuskiego humanizmu, m.in. Georges Poulet, Tzvetan Todorov, Jacques Lacan, Roland Barthes oraz Jacques Derrida. Co ciekawe, Barthes i Derrida wygłosili jednak referaty

²¹³ Tamże.

o wyraźnie poststrukturalistycznym charakterze, pomimo że to wydarzenie naukowe miało odbyć się w duchu strukturalizmu. Jak zauważa Anna Burzyńska, konferencja zorganizowana na Uniwersytecie Johna Hopkinsa przyczyniła się do powstania dwóch paradoksów w ówczesnym świecie humanistyki. Pierwszy polegał na tym, że w 1966 roku w Stanach Zjednoczonych (inaczej niż w Europie) rozpoczął się od razu poststrukturalizm, z kolei drugi podkreślał, że badania Barthes'a i Derridy stały się wówczas bardziej popularne za oceanem niż w rodzimej Francji²¹⁴.

W kontekście prowadzonych w tej dysertacji badań istotniejsze są założenia autora *S/Z*. Barthes, jeden z czołowych przedstawicieli strukturalizmu, podczas w konferencji w Baltimore zaprezentował zupełnie nowy sposób myślenia o literaturze. Rok później, w artykule *Od nauki do literatury*, francuski filozof sformułował podstawowe założenia poststrukturalizmu. Opierały się one na przejściu z dyskursu nauki na dyskurs literatury, innymi słowy odrzuceniu metajęzykowej homogeniczności nauki o literaturze na rzecz jej „literackości”, które później Barthes scharakteryzował jako „odsunięcie autora”²¹⁵.

W 1967 roku Barthes opublikował tekst o znamienym tytule – *Śmierć autora*. Francuski teoretyk już we wstępie artykułu definiował tytułową kategorię:

Autor to postać nowoczesna, wytworzona bez wątplenia przez nasze społeczeństwo, które opuszczając średniowiecze ze zdobyczami angielskiego empiryzmu, francuskiego racjonalizmu i prywatną wiarą Reformacji, odkryło wartość jednostki lub, jak się to podniosło mówi, „osoby ludzkiej”. Nic więc dziwnego, że jeśli chodzi o literaturę, największe znaczenie „osobie” autora przypisał pozytywizm, wcielenie i zwieńczenie ideologii kapitalistycznej. Autor nadał króluje w podręcznikach historycznoliterackich, biografiach pisarzy, gazetowych wywiadach, a nawet w świadomości literatów, troszczących się, najczęściej za pomocą dziennika intymnego, o połączenie dzieła z własną osobą²¹⁶.

Barthes zauważył, że kategoria autora, rozumiana jako postać, osoba, najpełniej rozwinęła się w pozytywizmie, na co miało wpływ modne wówczas scjentyistyczne pojmowanie rzeczywistości, w tym literatury. Pisarz, jako autor dzieła, stał się jedynym gwarantem

²¹⁴ A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie...*, s. 310–312.

²¹⁵ A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie...*, s. 318–319.

²¹⁶ R. Barthes: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. Markowski. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1999, nr 1–2, s. 247–248.

pozwalającym na prawidłowe odczytanie tekstu. Barthes sprzeciwiał się takiemu rozumieniu – gdy pisarz rozpoczyna opisywanie wydarzeń, włączanie ich w sferę symboliczną, jego głos traci autonomię, a sam autor wkracza we własną śmierć, rozpoczynając proces aktu twórczego²¹⁷. Innymi słowy, pisanie paradoksalnie przeciwstawia się samemu autorowi, który przestaje narzucać czytelnikowi jedną – słuszną – interpretację dzieła. W swej koncepcji Barthes odwoływał się do założeń Stéphane’a Mallarmé, francuski poety, teoretyka sztuki i krytyka literackiego, uważanego za najwybitniejszego przedstawiciela XIX-wiecznego symbolizmu. Mallarmé wskazywał, że główną instancją, powodującą powstanie dzieła, nie jest autor, lecz język, ponieważ „pisać to poprzez pierwotną bezosobowość [...] docierać do punktu, w którym działa już tylko język, w którym to nie »ja« czynię cokolwiek, lecz język”²¹⁸.

Jednym z głównych założeń Barthes’a nie była jednak całkowita degradacja roli autora w tworzeniu dzieła – to raczej odsunięcie jedyne, słusznego kontekstu interpretacyjnego, wynikającego bezpośrednio z postrzegania pisarza jako autonomicznej jednostki w procesie twórczym. Umożliwiło to otwarcie się na nową, zgoła odmienną od założeń strukturalizmu, metodę interpretacji tekstu, który, zdaniem Barthes’a:

nie jest ciągłą sekwencją słów, za którą kryłby się pojedynczy, „teologiczny” sens (przesłanie Autora-Boga), lecz wielowymiarową przestrzenią, w której stykają się i spierają rozmaite sposoby pisania, z których żaden nie posiada nadrzędnego znaczenia: tekst jest tkanką cytatów, pochodzących z nieskończonej wielu zakątków kultury²¹⁹.

Francuski filozof, wbrew kontrowersyjnemu tytułowi swego artykułu, nie uśmiercał autora-osoby, lecz autora-instancję – pozbawia go słuszności o decydowaniu interpretacji dzieła. Tym samym tekst staje się tworem autonomicznym, wpisanym w różnorodne kody kulturowe. Pisarz, jako jednostka tworząca w danym czasie, poprzez język określa cechy danego utworu, podpowiada – a nie narzuca – czytelnikowi jedną z możliwości jego odczytania.

Andrzej Zawadzki, analizując teorię Barthes’a, dochodzi do wniosku, że francuski myśliciel postrzega autora jako efekt nowożytnego społeczeństwa mieszczańskiego. Jego tradycyjne rozumienie, tj. jako ojca czy „właściciela” tekstu, będącego gwarantem

²¹⁷ R. Barthes: *Śmierć...*, s. 247.

²¹⁸ R. Barthes: *Śmierć...*, s. 248.

²¹⁹ R. Barthes: *Śmierć...*, s. s. 250.

hermeneutycznych dociekań czytelnika, powinno ustąpić miejsca modelowi twórcy bezosobowego, którego jedynym narzędziem pracy jest język²²⁰. Śmierć autora-instancji powinna być, zdaniem Barthes'a, rozumiana jako „odsunięcie Autora”, ponieważ „gdy odsuniemy autora, »rozszyfrowywanie« tekstu stanie się kompletnie bezużyteczne. Przydać autorowi tekst to zaopatrzyć ów tekst w hamulec bezpieczeństwa, to obdarzyć go ostatecznym znaczeniem, czyli położyć kres pisaniu”²²¹. Burzyńska zauważa, że „odsunięcie autora” przyczyniło się do wzrostu roli czytelnika w recepcji dzieła – staje się on „ponownym pisarzem”, zatem nie pełni już tylko roli odtwórcy, lecz, poprzez własną interpretację staje się twórcą tekstu literackiego²²².

Barthes, w podsumowaniu omawianego w tym miejscu tekstu, doszedł do wniosku, że narodziny czytelnika determinuje śmierć autora²²³. Nowa rola, jaką otrzymuje czytelnik, podważa paradygmat odczytywania dzieła literackiego zgodnie z intencją autorską. Kim zatem w tej sytuacji jest autor-pisarz? Według Barthes'a „piszący [...] to ludzie »przechodni« – stawiają sobie jakiś cel (świadczyć, tłumaczyć, uczyć), a słowo jest tylko środkiem do niego. Słowo jest dla nich środkiem do czynu, ale samo czynem nie jest. A przeto język sprowadzany jest z powrotem do roli narzędzia porozumiewania się, nośnika »myśli«”²²⁴. Narzędziem autora jest język, który, będąc wytworem kultury, z jednej strony zapewnia dziełu niezależność od piszącego, a z drugiej – umożliwia czytelnikowi jego odczytanie. Co ciekawe, Burzyńska, analizując teksty francuskiego myśliciela, zauważa interesującą paralelę między strukturalizmem a poststrukturalizmem:

Tak bowiem jak głównym zyskiem z adaptowania strukturalistycznej teorii języka do wiedzy o literaturze miało być oczyszczenie krytyki literackiej z naleciałości subiektywistycznych i z „pozytywizmu”, tak Barthes'owska wersja poststrukturalizmu zmierzała prostą drogą w stronę lektury, a dokładnie – ujawniała bardzo zdecydowaną antyegzegetyczną postawę autora *Krytyki i prawdy*²²⁵.

²²⁰ A. Zawadzki: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa...*, s. 239.

²²¹ A. Zawadzki: *Autor...*, s. 250.

²²² A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie...*, s. 320.

²²³ Zob. R. Barthes: *Śmierć...*, s. 251.

²²⁴ Tenże: *Mit i znak*. Przeł. J. Błoński i in. Warszawa 1970, s. 248.

²²⁵ A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie...*, s. 320.

Niewątpliwe rozważania Barthes'a ograniczyły hegemonię autora-instancji i przyczyniły się do stopniowego wzrostu roli czytelnika w procesie lektury. Jakże zatem miejsce we współczesnym literaturoznawstwie zajmuje koncepcja „śmierci autora”? Zdaniem Ryszarda Nycza współczesna lektura tekstu Barthes'a z 1968 roku staje się nie tyle pouczającym, co zaskakującym doświadczeniem, ponieważ większość tez francuskiego teoretyka okazuje się nieaktualna²²⁶. Autor *Syływ współczesnych* dostrzega jednak podobieństwa pomiędzy koncepcją Barthes'a a ponowoczesnym bezosobowym podmiotem, niedającym się utożsamić ani z osobą empiryczną, ani z „duchem” opowieści, ponieważ funkcjonowałby on jako współczesny skryptor, nieodzownie powiązany ze swym tekstem. Autor *Syływ współczesności* dochodzi do wniosku, że Barthes'owska koncepcja „śmierci autora” w dyskursie teoretycznym w drugiej połowie XX wieku funkcjonowała w całkowitej izolacji od innych tekstów – zarówno strukturalistycznych, jak i poststrukturalistycznych – francuskiego myśliciela, przez co pozbawiono ją najważniejszych założeń:

O tak właśnie ujmowanym „Barthesowskim” autorze – obdarzonym anachronicznymi atrybutami wczesnodziewiętnastowiecznego ideału – można zasadnie powiedzieć, że w dyskursie teoretycznym II połowy XX wieku wiodł żywot prawdziwego upiora. Tylko w charakterze widma mógł chyba w myśli współczesnej humanistyki egzystować osobnik obdarzony cechami substancjalnego podmiotu o niezmienniej tożsamości; jednostka wyposażona w absolutną jaźń, racjonalna, niezależna, autonomiczna; „osoba ludzka” konstytuująca się przed – czy poza – wszelkimi zewnętrznymi (językowymi, społecznymi, kulturowymi) determinacjami. Uporczywie powoływany do życia w polemicznych kampaniach bywał pewnie głównie po to, by mógł wystąpić w roli ulubionego obiektu krytycznych odniesień. Poddany negacji i zakwestionowaniu został w końcu, właśnie w *Śmierci autora*, nie tyle uśmiercony, co raczej publicznie przebity osinowym kołem²²⁷.

²²⁶ Nycz wskazuje również, że koncepcja ta „musiała się wydawać trudna do zaakceptowania już w parę lat później samemu ich autorowi, dającemu w swych pismach ostatnich wyraz niezwyklej wrażliwości na referencyjny wymiar znaku i ślady (choćby negatywne...) empirycznych obecności w tekście”. Zob. R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, 54–55.

²²⁷ R. Nycz: *Literatura...*, s. 56–57.

Podobne stanowisko, dotyczące wpływu koncepcji Barthes'a na współczesne postrzeganie kategorii podmiotu, zarówno w aspektach filozoficznych i antropologicznych, jak i literaturoznawczych, reprezentuje Zawadzki. Badacz wskazuje, że rozważania francuskiego teoretyka przyczyniły się do zmiany tradycyjnych odczytań podmiotowości oraz stanowią punkt wyjścia dla współczesnych badań nad kategorią „ja” w myśli humanistycznej²²⁸. Jednakże, pomimo tych wielu odniesień czy interpretacji, koncepcję „śmierci autora” Barthes'a należy traktować jako „problematykę zamkniętą i historyczną, przynajmniej w swej podstawowej postaci, [ponieważ – T.G.] posiada dość dobrze uchwytny i rozpoznawalny kształt, swe kanoniczne teksty i swych klasyków”²²⁹.

2. Kim jesteś, autorze?

Wspomniana w poprzedniej części myślowa i retoryczna atrakcyjność koncepcji Barthes'a, wraz z wystąpieniami innych filozofów spod znaku poststrukturalizmu (Jacques'a Derridy i Michela Foucaulta), stała się przyczynkiem do podjęcia problematyki „ja” w myśli humanistycznej. Francuscy teoretycy, na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, wygłaszali tezy o śmierci autora czy zmierzchu podmiotu. Obok Barthes'a, znaczący wpływ na ówczesne postrzeganie kategorii autora miały również ustalenia Foucaulta, który zawarł je w tekście *Kim jest autor?*, opublikowanym w 1969 roku.

Foucault, podobnie jak autor *Podstaw semiologii*, między 1966 a 1970 rokiem doświadczał przemian poglądowych. Gdy Derrida i Barthes występowali na konferencji w Baltimore, filozof opublikował *Słowa i rzeczy* – dzieło poświadczało różnice między strukturalizmem a poststrukturalizmem. W publikacji Foucault, nawiązując do prac Claude'a Lévi-Straussa, poruszył zagadnienia elementarnych jednostek dyskursu, zwanych „wypowiedziami” (*énoncés*), oraz ukrytych praw rządzącymi tymi dyskursami, określanymi jako „epistema” (*Épistémé*). Inną, równie ważną, kategorią w rozważaniach Foucaulta jest

²²⁸ Interesującym przykładem recepcji myśli Barthes'a jest wydana w 2016 roku monografia naukowa pt. *Imperium Rolanda Barthes'a* pod redakcją Anny Grzegorczyk, Agnieszki Kaczmarek oraz Katarzyny Machtyl, w której autorzy, reprezentujący zarówno polskie, jak i zagraniczne ośrodki badawcze, podjęli się wieloaspektowego odczytania tekstów francuskiego filozofa. Zob. *Imperium Rolanda Barthes'a*. Red. A. Grzegorczyk, A. Kaczmarek, K. Machtyl. Poznań 2016.

²²⁹ A. Zawadzki: *Autor...*, s. 239.

niewątpliwie kwestia podmiotu w dyskursie teoretycznoliterackim²³⁰. Jak wspomniano, w 1969 roku francuski filozof ogłosił tekst pt. *Kim jest autor?*, który nawiązuje do wydanego dwa lata wcześniej eseju Barthes'a. Foucault wskazywał, że

pojęcie to związane jest z wyraźnym momentem indywidualizacji w historii idei, poznania, literatury, także w historii filozofii i nauki. Nawet dziś, gdy tworzy się historię jakiegoś pojęcia, gatunku literackiego lub gałęzi filozofii, wyraźnie widać, że są one całkowicie podporządkowane owej pierwotnej, niewzruszonej i fundamentalnej całości, jaką stanowi autor i jego dzieło²³¹.

Co ciekawe, celem badacza nie jest socjohistoryczna analiza samego autora, lecz przede wszystkim skoncentrowanie się na stosunku tekstu do autora, tzn. „w jaki sposób tekst wskazuje na postać, która, z pozoru przynajmniej, znajduje się zarówno przed, jak i poza nim”²³², czyniąc za punkt wyjścia sformułowanie Samuela Becketta: „A co to za różnica, kto mówi, rzekł ktoś, co to za różnica, kto”²³³.

Paweł Bytniewski, w artykule „*Kim jest autor?*” *O krytycznej świadomości autorstwa*, zauważa, że „Michel Foucault jest autorem obdarzonym krytyczną świadomością autorstwa. Rzadki to przypadek wśród filozofów, w naszej kulturze sygnalizujący ich związek z literaturą. To głównie tradycja literacka, a nie filozoficzna każe problematyzować stosunek »autor – dzieło«”²³⁴. Francuski myśliciel, koncentrując się na wymienionej wcześniej relacji autor–dzieło, zauważył, że za pomocą wielu pojęć próbowano zastąpić kategorię autora, co ostatecznie utrudniło możliwość wprowadzenia istotnych zmian. Foucault uważał, że jedynie dwa z nich należy poddać szczegółowej analizie. Pierwszy substytutem jest kategoria dzieła – filozof dociekał, „czy wszystko, co napisał lub powiedział, co pozostawił po sobie [autor – T.G.], tworzy część jego dzieła?”²³⁵. Według Foucaulta wszystko, co napisał autor, poczynawszy od jego notatek, brudnopisów po ostatecznie wydaną wersję tekstu, wchodzi w zakres tego

²³⁰ A. Burzyńska, M. Markowski: *Teorie...*, s. 323–326.

²³¹ M. Foucault: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Przeł. B. Banasiak i in. Wyb. i oprac. T. Komendant. Warszawa 1999, s. 200.

²³² Tamże.

²³³ Tamże.

²³⁴ P. Bytniewski: „*Kim jest autor?*” *O krytycznej świadomości autorstwa*. „Filo–Sofija” 2010, nr 10, s. 73.

²³⁵ M. Foucault: *Powiedziane...*, s. 202.

pojęcia. Drugim zamiennikiem kategorii autor, na który zwraca uwagę autor *Szaleństwa i literatury*, jest pisanie (*écriture*). Pojęcie to miałyby stać się przyczynkiem do nowego zrozumienia nieobecności autora, skupiając się nie na samym geście pisarskim, lecz przede wszystkim na funkcjonowaniu tekstu w ogóle, zarówno w czasie, jak i przestrzeni²³⁶.

W eseju Foucault wyróżnił cztery podstawowe funkcje autora, które pełni kulturze, zawężając jego rolę do autora książki lub tekstu. Pierwsza skupia się na postrzeganiu dzieła będącego własnością pisarza. Druga funkcja nie jest stała i różni się w zależności od rodzaju wypowiedzi – dostrzega się to chociażby w tych tekstach, odbieranych dziś jako literackie (np. bajki, komedie), które kiedyś były odczytywane bez uwzględnienia roli twórcy. Z kolei trzecia wyróżnia autora jako psychologiczną projekcję sposobu obchodzenia się z tekstem, polegającą na wyszczególnieniu cech fundamentalnych, które umożliwiają stworzenie określonego modelu pisarza dla danej epoki. Natomiast czwarta funkcja wskazuje, że tekst składa się ze szczególnych znaków, odsyłających do pisarza, tj. zaimków osobowych, okoliczników czasu i miejsca, które konstytuują narrację w danej powieści²³⁷. Zdaniem Foucaulta wszystkie wymienione wcześniej założenia ukazują, że:

funkcja autora związana jest z prawnym i instytucjonalnym systemem, który otacza, określa i umożliwia uniwersum dyskursu; nie występuje nigdy w ten sam sposób we wszystkich typach dyskursów, we wszystkich epokach i typach cywilizacji; nie daje się zdefiniować przez spontaniczną atrybucję dyskursu do jego twórcy, lecz przez bardzo złożony ciąg operacji; nie odsyła zwyczajnie do rzeczywistej osoby, powołuje natomiast do istnienia wiele instancji mówiących, wiele podmiotowych pozycji, gotowych na przyjęcie wielu klas indywiduów²³⁸.

W koncepcji francuskiego filozofa można zauważyć, że kategoria dzieła jest równie ważnym pojęciem, co sam autor. Marian Bielecki, poddając szczegółowej analizie teksty Foucaulta, wskazuje, że „każda wypowiedź [autora *Szaleństwa i literatury* – T.G.] charakteryzuje się tym, że jest autoteliczna, ale w tym sensie, iż odsyła tylko do samej siebie, niemniej jednak nie zamyka się w swojej immanencji, nie jest doskonale autonomiczna,

²³⁶ M. Foucault: *Powiedziane...*, s.202–203.

²³⁷ M. Foucault: *Powiedziane...*, s. 207–212.

²³⁸ M. Foucault: *Powiedziane...*, s. 212.

ponieważ kwestionuje własne reguły i granice”²³⁹. Francuski filozof, według Andrzeja Zawadzkiego, stworzył teorię, której głównym punktem jest postrzeganie autora jako zmiennego tworu kulturowego, elementu uniwersum wypowiedzi, nadającego tekstom odpowiedni statusu czy znaczeniową jedność²⁴⁰.

Koncepcja francuskiego filozofa koncentrowała się na rozumieniu autora jako konstruktu dyskursu, w którym nie był on rozumiany jako jego inicjator. Dla Foucaulta instytucja autora była tożsama z instancją klasyfikującą i narzucającą sposoby postrzegania danej wypowiedzi w świadomości społecznej. Ponadto odgórne przyporządkowanie dzieła do pisarza, decydowanie o jego interpretacji, sprawiło, że autor był postrzegany jako ten, który decyduje o sposobie recepcji danego tekstu. Foucault, podobnie jak Barthes, nie dążył jednak do uśmiercenia autora, lecz do osłabienia jego wpływów – stania się jedną z wielu sił sprawczych wpływających na interpretację dzieła²⁴¹.

3. Optyka autora w polskich badaniach – najważniejsze tendencje

Teresa Świąćkowska, w artykule *Autor i jego funkcje w komunikacji naukowej*, wskazuje, że

Pytaniami o autora i autorstwo tradycyjnie zajmowano się w ramach historii i teorii literatury. Głównym przedmiotem zainteresowania w klasycznym podejściu do autorstwa jest osoba twórcy, a pytania badawcze dotyczą związków tekstu literackiego z podmiotem, który tekst stworzył. To podejście zaczęło się zmieniać począwszy od końca lat sześćdziesiątych XX w., głównie w związku z nowymi nurtami badań zjawisk literatury i kultury, takimi jak semiologia, czy poststrukturalizm²⁴².

²³⁹ M. Bielecki: *Michela Foucault powrót do historii ([i] literatury)*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2011, nr 1, s. 12.

²⁴⁰ A. Zawadzki: *Autor...*, s. 234.

²⁴¹ A. Burzyńska, M.P. Markowski: *Teorie...*, s. 326.

²⁴² T. Świąćkowska: *Autor i jego funkcje w komunikacji naukowej*. W: *Nauka o informacji w okresie zmian. Koncepcje, metody, badania, praktyki*. Red. B. Sosińska-Kalata, współudział M. Przastek-Samokowa, Z. Wiorogórska. Warszawa 2014, s. 127.

Ten nowy nurt uosabiały przede wszystkim omówione wcześniej teksty Barthes'a i Foucaulta, które stały się przyczynkiem do zmiany w postrzeganiu koncepcji autora w teorii literatury. Nie ulega zatem wątpliwości, że rozważania francuskich filozofów miały również znaczący wpływ na podjęcie tego zagadnienia w polskim literaturoznawstwie.

Henryk Markiewicz, w opublikowanym w 1984 roku tekście *Autor i narrator*, zwracał uwagę na to, że „każda wypowiedź (komunikat) jest następstwem działań jakiegoś psychofizycznego sprawcy, którego nazywamy autorem tej wypowiedzi”²⁴³. Zdaniem badacza kategoria autora, rozumiana jako instancja, może być postrzegana za pomocą dwóch perspektyw. Pierwsza z nich, określana mianem autora zewnętrznego, jest tożsama z realnie istniejącą osobą, z kolei druga (autor wewnętrzny) ujawnia się na poziomie sformułowanego komunikatu, utożsamianego z „ja” mówiącym w tekście i ujawnionym przez działania interpretacyjne czytelnika²⁴⁴.

Autor *Literatury pozytywizmu*, konstruując kategorię autora w dziele literackim, polemizował z badaniami Aleksander Okopień-Sławińskiej oraz Wolfganga Kaysera. Okopień-Sławińska uważała, że podmiot utworu (powiązany z autorem wewnętrznym) nie jest tożsamy z narratorem czy podmiotem lirycznym. Badaczka uznała, że dla każdej wypowiedzi nieasertowanej należy uwzględnić podmiot tekstowy, który jest odrębny od autora. Z kolei Kayser wskazywał, że narratora nie powinno łączyć się z autorem, lecz z rolą, jaką pisarz odgrywa podczas aktu twórczego. Według Markiewicza

argument Kaysera jednak, mówiący o tym, że autor powieści obiera zawsze jakąś pewną rolę, można odeprzeć, przypisując mu nie odgrywanie roli, przekształcanie się w inną osobowość, lecz tylko – wypowiadanie quasi-sądów. [...] Nie przekonywa też Sławińska, gdy powołuje się na fakt, że tylko „podmiotowi utworu”, nie narratorowi, można przyznać reinterpretacje znaczeń własnych słów i wynikające z niej przekształcenia struktury znaczeniowej całego utworu, bo istnieją utwory, które takiej reinterpretacji nie wymagają²⁴⁵.

²⁴³ H. Markiewicz: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 73.

²⁴⁴ H. Markiewicz: *Wymiary*..., s. 73–76.

²⁴⁵ H. Markiewicz: *Wymiary*..., s. 77.

Warto zwrócić jeszcze uwagę na jeden wątek podejmowany przez Markiewicza – rolę narratora w tekście literackim²⁴⁶. Badacz, odwołując się do ustaleń Wayne’a C. Booth’a i Franza Stanzela, wyróżnił jego dwa typy ze względu na modalność. Pierwszy z nich to narrator odrębny (fingowany), który stanowi przeciwieństwo autora dzieła. Z kolei drugi typ – narrator autorski – należy identyfikować z autorem wewnętrznym, charakteryzuje się on dwuznacznością lub niedookreśleniem, a zadaniem czytelnika jest tropienie jego śladów w sposobie prowadzenia narracji. Markiewicz uważał, że w tego typu badaniach powinno kierować się wielowymiarową typologią, która koncentrowałaby się na sposobach przekazu, modalności, pozycjach, orientacjach, motywacjach, bezpośredniości lub mediatyzacji oraz stopnia personalizacji narratora²⁴⁷.

Rozważania nad kategorią autora i podmiotu w dziele literackim podejmuje również Ryszard Nycz. W artykule *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia* literaturoznawca wskazuje, że dzieje podmiotowości w dziełach XX wieku to

kwestia tyleż podstawowa, co trudna; trudna głównie z powodu wielostronnego powiązania (w sensie determinacji bądź przynajmniej korelacji) tej kategorii nie tylko z problematyką teoretycznoliteracką, lecz i innych dyscyplin – przede wszystkim językoznawstwa, psychologii i filozofii. Historyczne sposoby ujawniania subiektywności w literaturze okazują się wykładnikiem nie tylko uznawanej koncepcji podmiotu (o często zawiłym filozoficznie i psychologicznie rodowodzie), lecz także pojmowania roli języka oraz realizowanej strategii ustrukturywania i semantycznej budowy dzieła literackiego (zauważmy dla przykładu: odrzucenie koncepcji tekstu jako autonomicznej, samoregulującej się organicznej całości wydaje się logicznie spójne z odrzuceniem przekonania o trafności romantycznej koncepcji podmiotu jako odrębnej, niezależnej i trwałej jaźni)²⁴⁸.

²⁴⁶ Warto odnotować, że Markiewicz jest autorem interesującego zestawienia najważniejszych tendencji dotyczących kategorii autora i narratora w światowej teorii literatury od lat pięćdziesiątych do dziewięćdziesiątych XX wieku. Zob. H. Markiewicz: *Narrator i autor w światowej teorii literatury*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1994, nr 85, s. 225–235.

²⁴⁷ H. Markiewicz: *Wymiary...*, s. 78–79, 95.

²⁴⁸ R. Nycz: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1994, nr 2, s. 7.

Kategoria podmiotu odznacza się zatem transdyscyplinarnością, ponieważ sytuuje się na styku wielu dziedzin. Z jednej strony wieloznaczność pojęcia umożliwia jego odczytywanie w różnorodnych kontekstach, z drugiej wymaga od badacza wszechstronnej wiedzy z zakresu humanistyki. Do zbadania tego zagadnienia Nycz wykorzystuje kategorię tropu (tropologii), w jego rozszerzonym, pozaretorycznym znaczeniu, ze względu na nietożsamość „ja” wypowiedzeniowego z „ja” wypowiadającym, opis podmiotowości (rozwarstwienie się „ja”) oraz chwyt heurystyczne ukazujące warianty stosunku podmiotu do tekstu²⁴⁹, tj. symbol, alegoria, ironia, syllepsis²⁵⁰. Na szczególną uwagę w kontekście prowadzonych w tej pracy badań zasługuje ostatni z nich, na podstawie którego Nycz opracował koncepcję podmiotu sylleptycznego. Sytuuje się on poza ekspresywnym pojmowaniem „uzewnętrznienia tego, co wewnętrzne”, „człowieka poza dziełem”, a także przedjęzykowego statusu podmiotu. Zdaniem badacza, podmiot ten pozwala odróżnić modernistyczne warianty „ja” od tych postmodernistycznych. Podmiot sylleptyczny jest zatem figuralizowany, ponieważ, poddając się procesom figuracji i dysfiguracji, ostatecznie staje się oryginalnym indywiduum²⁵¹. Andrzej Zawadzki, komentując koncepcję podmiotu sylleptycznego Nycza, wskazuje, że kategoria ta koncentruje się na opisywaniu „ja” na dwa odmienne sposoby – prawdziwy i zmyślony – i można ją odnaleźć w tekstach Aleksandra Wata, Witolda Gombrowicza czy Mirona Białoszewskiego²⁵².

Nycz podjął również problematykę podmiotowości w książce *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, wydanej w 2001 roku. W monografii autor wskazuje, że takie gatunki, jak dziennik czy pamiętnik tworzą w XX wieku coraz większy ilościowo oraz – co ważniejsze – donioślejszy artystycznie i ideowo nurt pisarstwa²⁵³. Nycz stawia hipotezę, że „z punktu widzenia sposobów ujawniania »piętna osobowego« literaturę XX wieku charakteryzują dwie, po części komplementarne, po części przeciwstawne, tendencje: jedna zmierza do fikcjonalizacji a druga do empiryzacji głosu autorskiego”²⁵⁴. Badacz określa je jako „pisanie sobą” oraz „pisanie siebie” i zauważa, że

²⁴⁹ R. Nycz: *Tropy...*, s. 8.

²⁵⁰ Zob. R. Nycz: *Tropy...*, s. 10–26.

²⁵¹ R. Nycz: *Tropy...*, s. 26–27.

²⁵² A. Zawadzki: *Autor...*, s. 243.

²⁵³ R. Nycz: *Literatura...*, s. 62.

²⁵⁴ R. Nycz: *Literatura...*, s. 63.

bardzo często pisarze łączą te tendencje (zjawisko to dostrzega się od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku aż do dziś). W tym wypadku sposób opowiadania opiera się na powiązaniu sztuki fabulacji (wytwarzającej fikcję) z prowadzeniem narracji osobowej (mającej znamiona empirycznego punktu widzenia autora)²⁵⁵. Badanie obecności autora za pomocą tropów i odtwarzanie jego obecności przy użyciu kategorii podmiotu sylleptycznego sprawia, że

sztuka literackiego przedstawienia to w tej perspektywie przede wszystkim dzieło retoryki obecności: teksty literackie w akcie tropologicznej reprezentacji „wynajdują” swoje pre-teksty i równocześnie je „naturalizują” jako pozaliterackie, obiektywne postaci rzeczywistości. Właśnie w owym akcie tropologicznej reprezentacji – za sprawą którego literatura odnawia stare i wynajduje nowe formy organizacji ludzkiego doświadczenia realności – szukać by trzeba, jak sądzę, wyjaśnienia nie tylko specyfiki literackiego tworzenia, poznania i oddziaływania, ale i ogólniejszej pozycji literatury wśród dyskursów kulturowej rzeczywistości²⁵⁶.

4. Auto/biografia w polskim literaturoznawstwie – rekonesans

Rozważania dotyczące autora i podmiotu oraz ich różnorodnych realizacji w tekście literackim skłaniają do zastanowienia się nad statusem auto/biografii w polskim literaturoznawstwie. Ten szczególny sposób pisania, w którym ma się do czynienia z kwestią podwójnego autorstwa (ten, kto pisze auto/biografię, zawsze opisuje czyjeś losy, nawet jeśli są to zdarzenia bezpośrednio wynikające z własnego doświadczenia, wymagają one nabrania dystansu wynikającego z samej sytuacji twórczej), odgrywa znaczącą rolę w projektowaniu koncepcji autorskiego „ja”.

Janusz Sławiński, w artykule *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, wskazywał, że po początkowym, żywym rozwoju pisarstwa biograficznego, w latach siedemdziesiątych XX wieku nastąpiło stopniowe wycofywanie się tego gatunku z obszaru zainteresowań historyków literatury:

proces wycofywania się biografizmu z domeny ma dwa różne oblicza, co nie jest – jak można sądzić – w dostatecznej mierze zauważane. Jedną jego konsekwencją było

²⁵⁵ R. Nycz: *Literatura...*, s. 66.

²⁵⁶ R. Nycz: *Literatura...*, s. 13.

po prostu zaniechanie (a przynajmniej wydatne ograniczenie) użytkowania pewnego zestawu kategorii interpretacyjnych, usunięcie ich na peryferie literaturoznawczego instrumentarium metodologicznego. Druga konsekwencja to równoległe specjalizowanie się i autonomizowanie opracowań biograficznych w obrębie wiedzy o literaturze²⁵⁷.

Według badacza każde doświadczenie pisarza stanowi potencjalnie materiał tematyczny dla jego utworów, z czego wynika niewyraźna granica pomiędzy dwoma kategoriami – życiem a twórczością. Pisarz, obserwując rzeczywistość, łączy to, zasłyszane i widziane zgodnie ze stereotypami tradycji literackiej. Innymi słowy, życie autora zostaje włączone w proces historycznoliteracki jeszcze przed ostatecznym uformowaniem się tekstu. Dostrzega się to zwłaszcza w auto/biografii, gdzie permanentnie osobiste zdarzenia przenikają się ze schematami literackimi. Sławiński rozróżnił cztery opozycje, dotyczące konstruowania biografii, dzięki którym można traktować ją jako fenomen społeczno-kulturalny – są to: indywidualność i typowość, zdarzeniowość i strukturalność, mały i duży czas historii, dokumentalność i legendarność oraz charakterystyczność i instrumentalność. Wszystko sprawia, że z jednej strony biografia charakteryzuje się genologiczną regularnością, z drugiej odznacza się w kulturze dwuaspektowością, przez co sytuuje się pomiędzy dziełem literackim a materiałem zdarzeniowym²⁵⁸.

Maria Żmigrodzka, dwa lata po ukazaniu się tekstu Sławińskiego, poruszyła podobne zagadnienia, co autor *Zarysu teorii literatury*. W artykule *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej* badaczka zajęła się problematyką całości twórczego dorobku jednego pisarza. Żmigrodzka rozumiała monografię jako „wszystko w jednym”, klasyfikując ją jako gatunek pisarstwa historycznoliterackiego. W centrum swych zainteresowań badaczka umieściła również problematykę osobowości pisarskiej wyrażanej w języku i literaturze, odwołującej się do autora realnego i utożsamianego z rolą, jaką pełni w społeczeństwie, oraz postrzeganie go jako medium sił ponadindywidualnych²⁵⁹. Żmigrodzka

²⁵⁷ J. Sławiński: *Prace wybrane*. T. 4: *Próby teoretycznoliterackie*. Red. W. Bolecki. Kraków 2000, s. 162.

²⁵⁸ Zob. J. Sławiński: *Prace...*, s. 168–181.

²⁵⁹ Zob. M. Żmigrodzka: *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1975, nr 66, s. 5, 7–8, 11–15.

dostrzegła również różnicę między biografią a monografią, klasyfikując je jako odrębne gatunki:

Swoisty przedział między biografią a monografią stwarza istotna różnica optyki tych dwóch gatunków pisarstwa historycznoliterackiego. Monografista z pewnością dostrzeże w planie problemowym biografisty zadania i dla siebie nieobojętne. Należać do nich będzie ukazanie w pewnym przynajmniej zakresie „życia w perspektywie twórczości”, choćby o tyle, o ile proponowany tu typ monografii zakłada jako warunek wstępny osadzenie twórczości w życiorysie pisarskim czy społeczno-kulturowym autora. Nie pominie oczywiście problemu „twórczość w perspektywie życia”, choć pojmie go inaczej – równocześnie może szerzej i w sposób bardziej wąski niż biografista²⁶⁰.

Badaczka dochodzi do konkluzji, że prace, w których osobowość i życie pisarza nie wiąże się z jego twórczością bądź rozpatrywane są z perspektywy psychologii lub socjologii, przyczyniły się ostatecznie do kryzysu zarówno monografistyki, jak i biografistyki w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku²⁶¹.

Sławiński w 1973 roku wskazywał, że morfologia i typologia biografii powinny w niedalekiej przyszłości zostać szczegółowo zbadane²⁶². Wydaje się, że najpełniejszego opracowania zagadnień dotyczących auto/biografii w polskim literaturoznawstwie dokonała Małgorzata Czermińska. Badaczka zaproponowała koncepcję postawy auto/biograficznej, którą Roman Zimand nazwał literaturą dokumentu osobistego. Czermińska, w książce *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie* z 1987 roku, rozróżniła dwie kategorie, za pomocą których można odczytywać teksty o proveniencji biograficznej – wyznanie oraz świadectwo. Prowadzenie kolejnych badań w tym zakresie (m.in. dwudziestowiecznej diarystyki w odniesieniu do twórczości Witolda Gombrowicza) przyczyniło się do rozróżnienia jeszcze jednej kategorii, mianowicie wyzwania, i zaproponowania teorii „trójkąta autobiograficznego”²⁶³. Wydana w 2000 roku książka *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* zawiera szczegółową analizę zawartych w tych tytułach kategorii, a także ukazuje ich wzajemne powiązania.

²⁶⁰ M. Żmigrodzka: *Osobowość...*, s. 20.

²⁶¹ Zob. M. Żmigrodzka: *Osobowość...*, s. 23.

²⁶² J. Sławiński: *Prace...*, s. 182.

²⁶³ M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 7.

Czermińska zauważa, że w tradycji europejskiego pisarstwa auto/biograficznego rozróżnia się dwa typy prowadzenia narracji – świadectwo, utożsamiane z postacią świadka, który osobiście uczestniczył w opisywanych zdarzeniach, oraz wyznanie, będące introspekcyjnym wglądem w osobowość autora. Pierwszy z nich jest charakterystyczny dla epiki, ponieważ postawa ta zakłada opowiadanie czytelnikowi przez narratora o znanym sobie świecie, z kolei drugi oscyluje wokół dziennika jako gatunku o wyrażnie osobistym charakterze. W omawianej w tym miejscu książce Czermińska proponuje kolejną, trzecią kategorię – wyzwanie – odnosząc ją do tzw. „utajnionego autora”, który opisuje bliskie mu wydarzenia, posługując się wykreowaną w tekście postacią bohatera lub narratora²⁶⁴. Ostatnia z wymienionych kategorii posłużyła badaczce do wyodrębnienia teorii „trójkąta autobiograficznego”:

Ten typ autobiograficznej postawy, sytuujący się poza linią przebiegającą w obrębie pierwotnej dychotomii świadectwa i wyznania, pojawił się w polskiej literaturze dokumentu osobistego zaledwie pół wieku temu. Jeśli utajony dawniej trzeci biegun wyobrazimy sobie jako punkt usytuowany ponad lub poniżej linii przebiegającej między biegunem ekstrawersji (postawą świadectwa) i introwersji (postawą wyznania), otrzymamy „trójkąt autobiograficzny”. Na pierwszym wierzchołku sytuuje się „ja” mówiące, na drugim – świat zewnętrzny przedstawiany w zapisie autobiograficznym, a na trzecim – czytelnik. Dla niego też zawsze przeznaczone było zarówno świadectwo, jak wyznanie, ale w obu tych formach pozostawał on w ukryciu²⁶⁵.

Propozycja Czermińskiej umożliwiła odczytanie tekstów o nacechowaniu auto/biograficznym w zupełnie nowej perspektywie badawczej. Zwrócili na to uwagę również recenzenci – Sławomir Buryła wskazuje, że publikację „należy zaliczyć do grupy tych tekstów krytycznych, które w zagmatwanej i dość skomplikowanej problematyce dokumentu osobistego próbują zaprowadzić ład, nie rezygnując z jasności i klarowności, przy niesłuchanie wyostrzonej świadomości warsztatu metodologicznego”²⁶⁶.

²⁶⁴ M. Czermińska: *Autobiograficzny...*, s. 19–20, 23.

²⁶⁵ M. Czermińska: *Autobiograficzny...*, s. 23.

²⁶⁶ S. Buryła: „*Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*” Małgorzaty Czermińskiej (recenzja). „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2002, nr 93, s. 242.

Jak zatem wygląda relacja między fikcją a rzeczywistością w dziele literackim? Andrzej Zieniewicz, w artykule *Pakty i obrazy. Kryzys fikcji jako figura literacka*, wskazuje, że obecność biografii w dziele literackim realizuje się przede wszystkim w podobieństwie tożsamości autora z narratorem czy też bohaterem. Zagadnienie to było szczególnie obecne w drugiej połowie lat siedemdziesiątych²⁶⁷ (czego przykładem są omówione wcześniej ustalenia Sławińskiego i Żmigrodzkiej), które nazywa „paktem biograficznym”. Zieniewicz odwołuje się do teorii Philippe’a Lejeune’a, który:

zastanawia się nad pograniczem fikcji i nie-fikcji jako nad pewnym typem kłopotów z reprezentacją. Albowiem „ja” piszące autobiografię, czyli orzekające, że mówi prawdę, zaburza zasadniczy schemat rozumienia fikcji jako rodzaju przedstawienia, które nie pretenduje do dokumentalnej zgodności z rzeczywistością spoza tekstu²⁶⁸.

Celem francuskiego badacza, jak zauważa Zieniewicz, jest ukazanie, w jakiś sposób można połączyć sprzeczne ze sobą porządki referencji i fikcji. Innymi słowy, Lejeune wskazuje, że za pomocą nazwy autora przenikają do utworu elementy jego auto/biografii, które stają się łącznikiem pomiędzy rzeczywistością prawdziwą a literacką. Propozycja Francuza polega zatem „na przyznaniu autobiograficznemu »ja« statusu fikcji, lecz takiej, która dzięki zawartej umowie umożliwia dalsze procedowanie z owym »ja«, niby z »ja« empirycznym”²⁶⁹. Zieniewicz, na podstawie badań m.in. Czermińskiej czy Lejeune’a, dochodzi do wniosku, że pakt biograficzny to pewien sposób postępowania autorów, a nie tylko teoretyczne określenie sytuacji prozy sytuującej się na pograniczy biografii i imaginacji. Figura szczególnej fakto-fikcyjnej modalności tekstu jawi się zatem jako zjawisko konstytuowane przez pisarzy w ciągu ostatniego stulecia (Mirona Białoszewskiego, Adolfa Rudnickiego, Tadeusza Konwickiego, Czesława Miłosa czy Jerzego Stempowskiego), które prezentują różne metody uświadamiania sobie dynamicznie zmieniającego się obrazu XX wieku²⁷⁰.

Zjawisko wykorzystania własnej biografii przez pisarzy w celu kreowania rzeczywistości literackiej pojawiło się w szczególnym nasileniu w prozie debiutantów lat

²⁶⁷ A. Zieniewicz: *Pakty i obrazy. Kryzys fikcji jako figura literacka*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2004, 1–2, s. 267–268.

²⁶⁸ A. Zieniewicz: *Pakty...*, s. 270.

²⁶⁹ A. Zieniewicz: *Pakty...*, s. 271.

²⁷⁰ A. Zieniewicz: *Pakty...*, s. 281.

osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Hanna Gosk, w artykule poświęconym temu zagadnieniu, wskazuje, że cechy narratora i nadawcy tekstu, odsyłające do bytu realnego, konstytuują figurę auto/biografii postaci literackiej, stanowiąc jeden z jej zasadniczych elementów w wykreowanej rzeczywistości utworu. Inspiracja dziełami Witolda Gombrowicza, Sławomira Mrożka czy Tadeusza Konwickiego skłoniła młodych pisarzy do zainteresowania się sposobami autoprezentacji własnego „ja”. Tendencje te dostrzega się w twórczości takich autorów, jak: Jerzy Pilch, Stanisław Esden-Tempski, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk czy Izabela Filipiak²⁷¹. W ich prozie dostrzega się istnienie tzw. układu pre-instytucjonalnego, który uniwersalizuje sensy wypowiedzi:

U Olgi Tokarczuk układ taki stanowi mit, u Pilcha literatura, u nich obojga i Stasiuka – codzienność rozumiana jako krzątaństwo tj. sposób egzystowania człowieka w powszednim wymiarze bytu, obecność poprzez ponawianie czynności zwyczajnych, osadzających jednostkę wśród wartości, w metafizycznym porządku rzeczy, w którym istnienie konfrontowane jest z nicością, a nie prawami Historii. W utworach wymienionych autorów, poza przesunięciem akcentów tematyczno-konstrukcyjnych tj. wędrówki od Historii ku mitowi, literaturze oraz dramatycznym napięciom jednostkowego krzątaństwa, daje się również zauważyć przechodzenie od opowieści igrającej **biograficznym autentykiem i jego fikcjonalnymi przetworzeniami** [wyróżnienie – T.G.] ku opowieści z istotnymi sygnałami metafikcyjnego dyskursu²⁷².

Posługiwanie się kategorią auto/biografizmu przez pisarzy debiutujących w okolicach 1989 roku stało się ich znakiem rozpoznawczym, z kolei co niektórzy uczynili z niej *leitmotiv* swej twórczości (najpełniejsza realizacja tego zjawiska pojawia się w twórczości Jerzego Pilcha), gdyż, jak wskazuje Gosk, „autorzy po prostu badają możliwości tych fikcji, jakby przyświecała im myśl Céline’a, że »życie to też fikcja..., a biografię wymyśla się później«”²⁷³.

²⁷¹ H. Gosk: *Autobiograficzność...*, s. 147–151.

²⁷² H. Gosk: *Autobiograficzność...*, s. 151.

²⁷³ H. Gosk: *Autobiograficzność...*, s. 163.

5. Co dalej z auto/biografią?

W obliczu relacji autentyczności z fikcjonalnością warto na koniec zastanowić się nad obecnym statusem auto/biografii. Anna Nasiłowska, rozważając w 2009 roku kwestie dotyczące zwrotu biograficznego, zauważa, że biografia jest jednym z ujęć głęboko zakorzenionych w sposobie pisania zarówno o literaturze, jak i historii. Badaczka proponuje rewizję dotychczasowych poglądów oraz stawia hipotezę, że antybiografizm nie jest możliwy w polskiej kulturze:

Antybiografizm polskiego literaturoznawstwa jest postawą niemożliwą do utrzymania. Ortodoksyjnych strukturalistów już nie ma, raczej krytyki literackiej przemawiają za przywróceniem biografizmu do łask, a niektóre nowsze prądy literaturoznawcze wręcz wymuszają zrewidowanie dotychczasowych poglądów²⁷⁴.

Zdaniem Nasiłowskiej powinny zajść trzy warunki, które determinują pojawienie się zwrotu biograficznego. Pierwszy z nich związany jest z rynkiem, tj. zainteresowaniem polskich czytelników biografiami. Drugi dotyczy autokreacji samych pisarzy, którzy poprzez dzielenie się swym świadectwem i dokumentem osobistym, domagają się uwagi odbiorcy. Trzeci opiera się na odrzuceniu pozytywistycznego genetyzmu, który zakładał, że podstawowym celem biografii jest doszukiwanie się jej genezy poprzez eksplikowanie jej elementów²⁷⁵. Wydaje się, że owy zwrot biograficzny współcześnie się realizuje, czego dowodem jest coraz większa popularność gatunku biografii wśród polskich czytelników²⁷⁶, a także konkursy literackie, czego przykładem jest Górnośląska Nagroda Literacka „Juliusz”, którą od 2019 roku przyznaje Miasto Rybnik za najlepszą biografię wydaną w języku polskim.

Jaka jest zatem status współczesnego pisania o sobie i innych? Nasiłowska wskazuje, że gatunek ten „ma coś z literatury (narracyjność), krytyki (nieprofesjonalną publiczność),

²⁷⁴ A. Nasiłowska: *Biografie: zwrot biograficzny* [data dostępu: 1.10.2009]. Dostępny w Internecie: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html>

²⁷⁵ Tamże.

²⁷⁶ Zob. W. Smoczyński, J. Sobolewska: *Biografie – małe sekrety wielkich ludzi* [data dostępu: 20.03.2010]. Dostępny w Internecie: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1504238,1,raport-biografie---male-sekrety-wielkich-ludzi.read>.

a jeśli potrafi pożywić się teorią (filozofią czy feminizmem) – to tylko świetnie”²⁷⁷. Ponadto dobrze skonstruowana biografia jest jak powieść i posługuje się podobnymi chwytami²⁷⁸. Ową perspektywę można jednak odwrócić, ponieważ autorzy konstruują swe fabuły w oparciu o rzeczywiste wydarzenia, zaczerpnięte z ich życia, na które miały wpływ takie czynniki, jak: rodzina, edukacja czy religia, sytuując się tym samym na granicy prawdy i imaginacji.

²⁷⁷ A. Nasiłowska: *Herezje*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2010, nr 1–2, s. 136.

²⁷⁸ A. Nasiłowska: *Biografie...*

ROZDZIAŁ DRUGI

WIARA I TOŻSAMOŚĆ. LUTERANIZM NA ŚLĄSKU CIESZYŃSKIM

Tożsamość jako całkowite spojenie dziedziczności z decyzją odpowiedzi nie jest prostą i uproszczoną identyfikacją (z samym sobą światem, wspólnotą, pośród której się żyje), w jakiś sposób wychyla się ona w nieskończoność (jeśli jest w niej dążenie do autentyczności). Ma w sobie cechę jakiegoś boskiego albo Bożego wezwania i zadania. Dlatego jest elementarnie dynamiczna, ruchliwa, niestała. Dlatego też jest zmianą i pracą, a także procesem nieprzerwanego ustanawiania relacji do tego, co domowe²⁷⁹.

Zbigniew Kadłubek: *Bezbronne myśli.
Eseje i inne pisma o Górnym Śląsku*

1. Marcin Luter – buntownik z Wittenbergi

Lyndal Roper, autorka biografii poświęconej Marcinowi Lutrowi, wskazuje, że

protestanci uważają niemal za dogmat, że reformacja rozpoczęła się 31 października, czyli w wigilię Wszystkich Świętych w roku 1517 roku – w chwili, gdy nieśmiały mnich Marcin Luter przybił swoje 95 tez do drzwi kościoła zamkowego w Wittenberdze, puszczając tym samym w ruch rewolucję religijną, która wstrząsnęła posadami zachodniego chrześcijaństwa. [...] Sam Luter chętnie świętował ten moment jako początek reformacji i w jego kolejne rocznice nigdy nie omieszkiał wznieść stosownego toastu w gronie przyjaciół²⁸⁰.

²⁷⁹ Z. Kadłubek: *Bezbronne myśli. Eseje i inne pisma o Górnym Śląsku*. Katowice 2016, s. 191–192.

²⁸⁰ L. Roper: *Marcin Luter. Prorok i buntownik*. Przeł. M. Potz, L. Chmielewska. Łódź 2017, s. 15.

Oczywiście, przytoczona wcześniej historia pełna jest niedopowiedzeń. Jak zauważa biografka, Luter nigdy nie wspominał o tym wydarzeniu, pewne jest jednak, że wysłał list do arcybiskupa Moguncji Albrechta i biskupa Brandenbura Hieronymusa Scultetusa, w którym potępił w nadużycia dotyczące sprzedaży odpustów papieskich oraz dołączył do korespondencji swe tezy. Skąd zatem historia o słynnej sytuacji w kościele zamkowym w Wittenberdze? Sformułowali ją Filip Melanchton, bliski współpracownik Lutra, i Georg Römer, jego sekretarz, którzy, co ciekawe, nie przebywali w tym czasie w Wittenberdze. Zdarzenie to urosło jednak do rangi symbolu i umownie uważa się je za początek reformacji²⁸¹.

Nie ulega jednak wątpliwości, że ogłoszenie tez, zawierających propozycję zmian w Kościele katolickim, rozpoczęło ciąg zdarzeń, którego skutki wpłynęły na kształt współczesnego świata. Roland Bainton, autor *Tak oto stoję. Klasyczna biografia Marcina Lutra*, zauważył, że kontekście życia słynnego reformatora ważne są trzy aspekty: Niemcy, Kościół oraz religia, ponieważ:

Luter nazywał siebie „niemieckim prorokiem” [...]. To, że nikt nie uczynił tak wiele jak on dla stworzenia charakteru narodu niemieckiego stanowi częste twierdzenie. [...] [Z kolei – T.G.] w obrębie drugiej wielkiej sfery – mianowicie Kościoła – wpływ Lutra sięga tak daleko poza granice jego własnego kraju. Luteranizm opanował Skandynawię i cieszy się masowym poparciem w Stanach Zjednoczonych, poza tym zaś ruch ten był częstokroć przyczyną tworzenia się, innym znów razem dopomagał w rozwoju różnych innych odmian protestantyzmu. [...] Sfera trzecia jest ze wszystkich najważniejsza. [...] To właśnie w tym względzie należy Lutra oceniać. Religijność jego była natury hebrajskiej²⁸².

Wymienione trzy sfery ukazują, w jakich kontekstach odczytywana jest zarówno sama biografia Lutra, jak i jego nauka. Postać zakonnika stała się z czasem symbolem reformacji w ogóle, bez względu na jej późniejszy rozłam, ponieważ, zdaniem Roper, „Lutrowa transformacja wyzwoliła skrajne emocje, od gniewu, strachu i nienawiści po radość i ekscytację”²⁸³. W szerokiej świadomości utrwalił się wizerunek Lutra jako buntownika, który

²⁸¹ Zainteresowanych tą historią warto odesłać do książki Roper, w której autorka relacjonuje hipotezy dotyczące tego zdarzenia. Zob. L. Roper: *Marcin....*, s. 15, 28.

²⁸² R. Bainton: *Tak oto stoję. Klasyczna biografia Marcina Lutra*. Przeł. W. Maj. Katowice 1995, s. 364–366.

²⁸³ L. Roper: *Marcin....*, s. 27.

sprzeciwił się ówczesnemu porządkowi średniowiecznego świata, a jego nauka oraz zasady etyczne przyczyniły się do ukształtowania się nowej religii. W tym kontekście warto na koniec zacytować słowa Heinza Schillinga, niemieckiego historyka, autora publikacji poświęconej Lutrowi, które oddają charyzmę słynnego reformatora:

Luter jawi się jako buntownik, który z profetyczną mocą wymusił na swojej epoce rozstrzygnięcie zasadniczych kwestii egzystencjalnych dotyczących religii i wiary. Dzięki swemu hardemu zdaniu „Tu stoję i nie mogę inaczej”, które propaganda reformatorska puściła w świat zaraz po wystąpieniu w Wormacji w 1521 roku, Luter stał się dla protestantów, i jest nim do dziś, bohaterem historycznym światowego formatu, który przeciwstawił się wielkim i możnym, oczekując, że pójdą oni za nim²⁸⁴.

2. Główne zasady luteranizmu²⁸⁵

Słowo „reformacja” pochodzi z języka łacińskiego, w którym *reformatio* oznacza ‘przekształcenie’, ‘przemienienie’, ‘odnowienie’. W kontekście Kościoła chrześcijańskiego hasło to było popularne w czasie soborów – konstancjańskiego i bazylejskiego. Pierwszy z nich, zorganizowany w latach 1414–1418, był odpowiedzią na kryzys instytucji papiestwa i głosił potrzebę reformy ówczesnego Kościoła. Jednakże idee reformacji, przyświecające obu soborom, zostały w drugiej połowie XV wieku stłumione przez zrekonstruowane papiestwo. Pomimo że idee zmian w Kościele nie zostały zrealizowane, to ruchy nawołujące do reformacji zyskiwały coraz większą aprobatę, zwłaszcza w środowisku uniwersyteckim, czego najpełniejszym dowodem było omówione w poprzedniej części wystąpienie Marcina Lutra²⁸⁶.

²⁸⁴ H. Schilling: *Marcin...*, s. 15.

²⁸⁵ Niniejsza część ma charakter propedeutyczny – służy ukazaniu podstawowych zasad luteranizmu i stanowi wprowadzenie w tym kontekście do interpretacji twórczości Jerzego Pilcha. Więcej o założeniach luteranizmu można przeczytać w następujących pracach: M. Uglorz: *Od samoświadomości do świadectwa wiary. Wprowadzenie do dogmatyki ewangelickiej*. Warszawa 1995; J. Szarek i in.: *Świadectwo wiary i życia. Kościół luterski w Polsce wczoraj i dziś*. Bielsko-Biała 2004; O.H. Pesch: *Zrozumieć Lutra...*; S. Nowosad: *Moralne konsekwencje wiary. Szkice ekumeniczne i protestanckiego*. Lublin 2016.

²⁸⁶ Ł. Barański: *Wprowadzenie*. W: *Luterski katechizm dla dorosłych*. Red. B. Giemza, M. Hintz. Działeków 2017, s. 11–12.

Popularyzacja założeń zakonnika przez zwolenników nowego ruchu religijnego przyczyniło się do uformowania się podwalin Kościoła ewangelickiego. Jednak, jak zauważa Łukasz Barański:

Mimo że Lutrowy program reformy teologii zakładał radykalne odrzucenie założeń scholastycznej „teologii chwały”, to jego autor nie planował zakładać nowego Kościoła. Reformacja miała stanowić program dogłębnej naprawy nauki i praktyki Kościoła. Udzielając wiernemu prawa do samodzielnego budowania swej relacji z Bogiem, głosząc tezy o powszechnym kapłaństwie wiernych i postulując powszechny dostęp do Biblii w tłumaczeniu na język narodowy, podważał Luter monopol instytucjonalnego Kościoła rzymskiego do decydowania o kwestiach zbawienia człowieka²⁸⁷.

Powstawanie nowego Kościoła ewangelickiego zbiegło się w czasie z zakończeniem wojny chłopskiej (1524–1526) i ustaleniami sejmu w Spirze (1526 rok), którego decyzją ustanowiono, że do czasu kolejnego soboru powszechnego władcy, w kwestiach wiary, powinni odpowiadać tak jak przed Bogiem i cesarzem. W tym samym czasie skierowano do niemieckich parafii wizytatorów, których głównym celem było ujednolicenie zasad życia kościelnego (wizytacje te objęły zwłaszcza Saksonię na polecenie ówczesnego księcia – Jana Stałego). Na podstawie przeprowadzonych wizyt Filip Melanchton w 1528 roku opracował dokument pt. *Instrukcja wizytatorów dla księży w elektoracie Saksonii*, na podstawie którego stopniowo wprowadzono zmiany w funkcjonowaniu Kościoła dotyczące kwestii prowadzenia nauk kościelnych, udzielania sakramentów, powołania superintendentów w celu przeprowadzania stałych wizytacji i dbania o jakość kształcenia w zakresie nauk Kościoła. Ponadto wizytacje ukazały również, jak niską świadomość z zakresu zasad wiary posiadają jej wyznawcy. Stało się to jedną z głównych powodów opracowania przez Lutra w 1529 roku najpierw *Dużego katechizmu*, a następnie *Małego katechizmu*, które zawierały najważniejsze zasady wiary opisane w Piśmie Świętym. Zostały one napisane prostym, przystępnym językiem, aby można je było wykorzystać zarówno w domu, jak i w kościele. Co ciekawe, wszystkich tych zmian dokonywano również w innych regionach Niemiec. Ich wspólnym celem stało się uregulowanie spraw dotyczących, m.in. przebiegu nabożeństw, udzielania ślubów i chrztów czy powoływania tzw. kas miejskich, gromadzących środki na pomoc dla potrzebujących. Ponadto zaczęły

²⁸⁷ Ł. Barański: *Wprowadzenie...*, s. 19.

funkcjonować nowe urzędy kościelne (superintendenci czy konsystorzy), pełniące także obowiązki administracji państwowej, w wyniku czego kształtował się, najpierw w Saksonii, później w całych Niemczech, model Kościoła luterńskiego, mającego znamiona kościoła krajowego (*Landeskirche*)²⁸⁸.

Celem Lutra i jego zwolenników było z jednej strony organizacja struktur nowopowstałego Kościoła, z drugiej – określenie zasad jego wiary. Te ostatnie zostały ujęte jako cztery kategorie, na podstawie których zbudowano spójny system wyznaniowy. Sformułowano je w postaci następujących haseł: *sola Scriptura* (jedynie Pismo Święte), *solus Christus* (jedynie Chrystus), *sola gratia per fidem* (jedynie z łaski przez wiarę) oraz *solum Verbum* (jedynie słowo). Pierwsza z nich odwołuje się do rudymen tarnej roli, jaką odgrywa Pismo Święte w luteranizmie, oraz wskazuje, z których tekstów biblijnych i opracowanych do nich komentarzy wierzący powinni korzystać, co przyczyniło się to do powstania tzw. kanonu ksiąg wyznaniowych luteranizmu. Jego celem jest pomoc podczas lektury Biblii – zrozumienia jej przesłania. Najważniejszą wyznaniem wiary w epoce reformacji jest tzw. *Konfesja augsburska* Melanchtona, którą złożono przed cesarzem Karolem V podczas sejmiku w Augsburgu w 1530 roku. Dokument zawierał dwadzieścia osiem artykułów, z których dwadzieścia jeden zawiera objaśnienie wiary luterńskiej, natomiast w kolejnych siedmiu znalazła się obrona reform usuwających nadużycia, jakie przeprowadzili ewangelicy. Kolejne księgi wyznaniowe to: *Obrona Wyznania augsburskiego* (1531) Melanchtona, *Artykuły szmalkaldzkie* (1537), wspomniane wcześniej *Mały katechizm* i *Duży katechizm* Lutra, a także *Formuła zgody* (1577). Wszystkie te publikacje jako całość tworzą tzw. *Księgę zgody*, opublikowaną w 1580 roku, stanowiącą najpełniejszy wybór ksiąg wyznaniowych luteranizmu, które są uznawane chociażby przez Kościół Ewangelicko-Augsburski w Polsce²⁸⁹.

Druga zasada – *solus Christus* (jedynie Chrystus) – jest najważniejszą spośród wszystkich wymienionych, ponieważ opiera się na założeniu, że Bóg objawia się człowiekowi jedynie pod postacią Jezusa Chrystusa. Wiąże się ona z trzecią – *sola gratia per fidem* – która dotyczy zbawienia z punktu widzenia człowieka (poprzednia opisywała ją z perspektywy Boga). Usprawiedliwienie (zbawienie) możliwe jest jedynie z łaski, którą determinuje wiara, będąca efektem działania Ducha Świętego. Dlatego też czwarta zasada dotyczy zbawienia

²⁸⁸ Ł. Barański: *Wprowadzenie...*, s. 20–21.

²⁸⁹ J. Sojka: *Podstawowe zasady wiary*. W: *Luteranizm...*, s. 26–30.

warunkowanego przez Słowo Boże²⁹⁰. Co ciekawe, na podstawie wymienionych wcześniej zasad można zauważyć, że są one zależne między sobą, tj. każda część wynika z kolejnej:

Tworzą one [zasady – T.G.] spójny, wzajemnie uzupełniający się system. Próba wyrwania z niego którejś z zasad doprowadziłaby do jej wypaczenia. Zasada *sola Scriptura*, mówiąca o normie wiary, potrzebuje pozostałych, opisujących treść wiary, by właściwie ową normę interpretować. Pozostałe zasady potrzebują zaś *sola Scriptura* jako swojej podstawy. Opisujące zaś treść wiary zasady *solus Christus*, *sola gratia per fidem*, *solum Verbum* uzupełniają się wzajemnie, odpowiadając kolejno na pytania o zbawienie: „dzięki komu je otrzymujemy?”, „jak się ono dokonuje?” i „jak je otrzymać?”²⁹¹.

Wszystkie te zasady w klarowny sposób ukazują stanowisko Kościoła luterńskiego, opracowane na podstawie myśli Lutra i jego zwolenników. Wyznaczały one sposób myślenia o samej wierze, a także podpowiadały, w jaki sposób należy czytać Pismo Święte. Kształtowały również postawy moralne oraz sposoby postępowania w danej sytuacji, które stały się z czasem zbiorem osobnych zasad i norm postępowania przyjętych zgodnie z nauczaniem reformatora Wittenberga.

3. Etyka protestancka – podstawowe założenia

Luteranizm wykształcił określony zbiór norm, określany mianem „etyki protestanckiej”, którymi powinni kierować się jego wyznawcy. Warto jednak zauważyć, że pojęcie „protestantyzm” jest dość pojemne i wieloznaczne, na co wskazuje Christofer Frey, autor *Etyki protestantyzmu od reformacji do czasów współczesnych*:

Protestantyzm nie był i nie jest ruchem jednorodnym. Według dosłownego znaczenia nazwy „protestantyzm” znamionuje go protest przeciw określonym formom religii i niekiedy przeciw powiązaniom władzy świeckiej z religią. Do jego cech należą krytyka i utopia, pozwalająca wybiegać myślą poza wątpliwe formy społecznego i religijnego życia. **Kościoły protestanckie nazywały siebie**

²⁹⁰ Zob. J. Sojka: *Podstawowe...*, s. 30–37.

²⁹¹ J. Sojka: *Podstawowe...*, s. 25.

przeważnie „ewangelicznymi” [wyróżnienie – T.G.]. W ten sposób Ewangelii wyznaczały rolę wyróżniające je kryterium – Ewangelii jako całości posłannictwa Jezusa Chrystusa, nie jednej z czterech ewangelii jako formie literackiej²⁹².

Koncentracja środowiska protestanckiego na całości Ewangelii jako jedyne go słusznego źródła wiary wiązała się zatem pośrednio z jego „protestem” wobec zastanych norm danego porządku religijnego. Zdaniem Freya etyka opiera się na refleksji dotyczącej dwóch zagadnień. Pierwszy z nich to etos, będący świadomie przyjętym wzorcem postępowania, z kolei drugi – moralność – wiąże się z rozróżnieniem dobra od zła, jednakże nie zakłada on pełnego udziału podmiotu pragnącego zachować swą tożsamość, dlatego też obejmuje ona wzorce wytworzone w ramach życia społecznego, przejmując jego określone elementy i przekazując je dalej. Należałoby zatem odczytywać etykę protestancką w tym kontekście, ponieważ przejęte przez nią elementy biblijne poddawały opracowaniu zasady życia i tradycję społeczeństw²⁹³. W jej ukształtowaniu znaczącą rolę odegrały rozważania przedstawicieli protestantyzmu, zwłaszcza tych z XVI wieku, toteż obok etosu i moralności istotne są również wpływy biograficzne, uwzględniające sposoby postępowania w określonych sytuacjach²⁹⁴.

Nie ulega zatem wątpliwości, że to Luter wyznaczył ramy etyki protestanckiej. Warto jednak zaznaczyć, że w przypadku jego rozważań nie można mówić o całościowym systemie etycznym, ponieważ autor *Małego katechizmu* formułował swe pisma w odniesieniu do konkretnych problemów, jakie wynikały z działalności jego Kościoła i postępowania wiernych. Szczególne miejsce w refleksji moralnej zajmował status całkowitej grzeszności człowieka, wiązany bezpośrednio z antropologią biblijną. Marcin Hitzl wskazuje, że

według Lutra natura człowieka ulega całkowitemu zepsuciu w wyniku grzechu. Utracił on także wolną wolę, czyli wolność podejmowania samodzielnych decyzji, a tym samym umiejętność samodzielnego czynienia dobra. Luter uważał, że

²⁹² C. Frey: *Etyka protestantyzmu od reformacji do czasów współczesnych*. Przeł. S. Cinal. Kraków 1991, s. 9.

²⁹³ W powszechnym poglądzie etykę protestancką uważa się za tożsamą etyce biblistycznej, tzn. wykorzystującej te same imperatywy biblijne. Jest to jednak błędne rozumienie, ponieważ tak jak recepcja Biblii musiała zostać skonfrontowana z różnymi sytuacjami w społeczeństwie, tak samo etyka protestancka powinna odnieść się do istniejących przedtem systemów norm. Zob. C. Frey: *Etyka...*, s. 19.

²⁹⁴ Zob. C. Frey: *Etyka...*, s. 10–11.

koncepcja głoszona przez humanistów o istnieniu w człowieku zdolności do dobrego działania, czyli osiągnięcia zbawienia na drodze uczynków, zaprzecza jedyności zbawczego dzieła Jezusa Chrystusa. Tylko Chrystus może uczynić człowieka zbawionym²⁹⁵.

Stanowisko reformatora opierało się na drugiej zasadzie luteranizmu – *solus Christus* (jedynie Chrystus), która zakładała, że Chrystus jest jedynym determinantem warunkującym luteraninowi stan zbawienia. Wynika to z założenia, że etyka Lutra jest ściśle powiązana z wiarą, a jej odbiorcami są wyznawcy Kościoła, ponieważ tylko oni, zdaniem Sławomira Nowosada, są „świadomi wolności i nią obdarowani dzięki swojej wierze”²⁹⁶.

Frey, na podstawie lektury pism Lutra, zwłaszcza kazania *O dobrych uczynkach*, wyodrębnia osiem podstawowych reguł, na których opiera się etyka protestancka. Są to: posłuszeństwo wobec Boga, sprawiedliwość Stwórcy, prawo boskie, stosunek do państwa i rządu, impulsy biblijne (przesłanie Świętej Księgi w konfrontacji z prawami natury), podwójna rola chrześcijanina (odpowiedzialność zarówno przed Bogiem, jak i państwem), stosunek do gminy/miasta, odwołanie się do filozofii społecznej, zwłaszcza Arystotelesa i Platona²⁹⁷. Kompendium to stanowi podstawę teologii Lutra, która z kolei przyczyniła się do uformowania się etyki reformacyjnej, rozumianej także jako etyka biblijna, ponieważ na nowo określała rudymentalne założenia ludzkiej egzystencji.

Jakie zatem wyciągnięto wnioski z rozważań dotyczących etyki zaproponowanej przez Lutra? Frey uważa, że

z założeń etyki Lutra wyciągnięto mniej wniosków, aniżeli istotnie było to możliwe. Jego relacyjne określenie człowieka, także jego stosunek do Boga, do drugich w strukturze urzędów i stanów, ustąpiło wnet, ponownie, określeniu istoty człowieka i poprowadzonej po arystotelesowsku myśli prawa naturalnego. Nawet jeśli Luter w wielu swych ujęciach i poglądach był bardzo bliski średniowieczu – to dzięki – relacyjnemu rozumieniu człowieka wyprzedzał swoją epokę²⁹⁸.

²⁹⁵ M. Hintz: *Problematyka etyczna*. W: *Luterański...*, s. 113.

²⁹⁶ S. Nowosad: *Moralne...*, s. 109.

²⁹⁷ Zob. C. Frey: *Etyka...*, s. 30–33.

²⁹⁸ C. Frey: *Etyka...*, s. 33–34.

Wnioski dotyczące etyki protestanckiej, zaproponowanej przez Lutra, prowadzą także do uwzględnienia dwóch innych typów refleksji etycznej, które, zdaniem Hintza, są obecne w ewangelizmie. Pierwszy model określa się mianem etyki postawy, kształtowanej na podstawie treści zawartych w dziesięciorgu przykazań Bożych (został on zawarty np. w *Małym katechizmie*). Jego podstawę stanowi założenie, że zarówno dla każdego stanu społecznego, jak i płeć został ustalony przez Stwórcę odpowiedni zakres obowiązków. Warto jednak zaznaczyć, że obecnie odchodzi się od tego pierwszego modelu refleksji, ponieważ nie przystaje on do realiów współczesnego świata, dlatego też w jego miejsce pojawia się etyka odpowiedzialności. Hintz zauważa, że pojęcie to ma wielowiekową historię, jednak jego współczesne znaczenie zostało nadane przez księdza Dietricha Bonhoeffera, męczennika żyjącego w XX wieku. Podstawą etyki odpowiedzialności jest relacja między wolnością a podległością, które stanowią komponenty odpowiadające za kategorię odpowiedzialności. Bóg, tworząc świat, ustanowił przykazanie sprawiedliwości (wierzący odpowiada za swe czyny przed Najwyższym) i miłości (skierowanej w kierunku bliźniego) – na ich podstawie powierzył człowiekowi odpowiedzialność nad światem²⁹⁹.

Na koniec warto jeszcze poruszyć zagadnienie pracy zaproponowane przez Maxa Webera w *Etyce protestanckiej i duchu kapitalizmu*. Książka ta po raz pierwszy została wydana w dwóch częściach – pierwsza ukazała się w 1904 roku, z kolei kolejna rok później. Publikację w całości ogłoszono drukiem w 1920, już po śmierci autora. Weber jest uważany za jednego z najwybitniejszych socjologów (wraz z Émilem Durkheimem i Karolem Marksem postrzega się go jako twórcę tej dyscypliny), przedstawiciela metodologicznego antypozytywizmu. Według zasad etyki protestanckiej człowiek został stworzony przez Boga, aby w życiu społecznym pełnił określone funkcje w następujących sferach: ekonomicznej (dom), eklezyjalnej (Kościół) oraz politycznej (państwo). Z owymi funkcjami jest powiązany etos pracy, który przez Lutra, a także Kalwina, był utożsamiany dla kolejnych pokoleń protestantów zarówno z sensem życia, jak i pobożnością³⁰⁰.

Kluczowym zagadnieniem w propozycji Webera jest połączenie kapitalizmu, powiązanego z wykonywanym zawodem, z etyką protestancką. Niemiecki socjolog, analizując poczucie spełniania obowiązku zawodowego, zauważył, że jest to powinność, którą odczuwa człowiek wobec swej zawodowej aktywności, bez względu na rodzaj wykonywanej pracy³⁰¹.

²⁹⁹ M. Hintz: *Problematyka etyczna...*, s. 116–120.

³⁰⁰ M. Hintz: *Problematyka...*, s. 115.

³⁰¹ M. Weber: *Etyka protestantyzmu i duch kapitalizmu*. Przeł. D. Lachowska. Warszawa 2011, s. 82.

Weber utożsamiał kategorię kapitału nie tylko z majątnością, ale też z działaniem jednostki ludzkiej w ramach wykonywanej przez niej pracy, stanowiącej podstawę kapitalistycznej kultury. Zdaniem autora *Etyki protestanckiej* nowatorską myślą reformacji była nobilitacja poczucia spełnienia w przypadku wykonywanej pracy, tj. „uznanie spełnia obowiązku w świeckim zawodzie za najwyższą treść, jaką zyskać może w ogóle moralna aktywność”³⁰². Socjolog doszedł do wniosku, że w efekcie działań niemieckiej reformacji po raz pierwszy nastąpiło uwypuklenie religijnego znaczenia codziennej pracy, co zaowocowało pojawieniem się pojęcia „zawodu” w tym kontekście. Z kolei sam termin zawód łączono z dogmatem protestanckich wyznań (odrzucały one katolickie rozróżnienie moralnych nakazów na *praecepta* [nakazy] i *consilia* [rady]) oraz spełnianiem zawodowych obowiązków³⁰³.

W rozważaniach Lutra idea zawodu rozwijała się na początku jego działalności, które, w rozumieniu Webera, uznano za najdonioślejsze dokonanie reformacji. Autor *Dużego katechizmu* krytykował ascetyczne życie mnichów – uważał, że wybranie takiej drogi życiowej nie wzbogaca społeczeństwa. Przyczyniło się to do zwiększenia moralnego znaczenia samego aspektu pracy w ogóle, które Luter wywiódł z interpretacji Biblii. Zakonnik, w początkowych latach swej reformatorskiej działalności, zaklasyfikował ideę zawodu jako jeden z warunków porządku świata, które odnosił do eschatologicznej indyferencji świętego Pawła, pojawiającej się w *Pierwszym Liście do Koryntian*: „można być zbawionym w każdym stanie, w krótkiej pielgrzymce życia bezsensowne jest przywiązanie wagi do rodzaju zawodu”³⁰⁴. Innymi słowy, istotę nie stanowi profesja, jaką wykonuje człowiek, lecz sama w sobie czynność, odrzucenie postawy pasywnej. Dla Lutra zaklasyfikowanie ludzi do danych stanów i zawodów to bezpośrednie działanie Bożej woli, dlatego też wykonywanie danej pracy staje się dla jednostki ludzkiej rudymmentarnym, religijnym obowiązkiem³⁰⁵.

Etyka protestancka i duch kapitalizmu uznawane jest za klasyczną publikację z zakresu socjologii. W swych rozważaniach Weber powiązał ważne dla protestantyzmu pojęcia z ideą pracy, dostrzegając paralelę między kategorią *Beruf* (zawód, powołanie) Lutra a zadaniem powierzonym człowiekowi przez Boga. Owe badania, jak zauważa Lachowska, stały się źródłem naukowych inspiracji dla samego Webera (m.in. problemy definicji kapitalizmu,

³⁰² M. Weber: *Etyka...*, s. 103.

³⁰³ Tamże.

³⁰⁴ M. Weber: *Etyka...*, s. 107.

³⁰⁵ M. Weber: *Etyka...*, s. 166–171.

zagadnienia teorii panowania i jej metodologiczne założenia), które z czasem zaistniały jako rudymentarne tematy światowej socjologii³⁰⁶.

4. Śląsk Cieszyński a luteranizm

Religia odgrywa znaczącą rolę w kształtowaniu się ludzkiej tożsamości. Utworzony na jej podstawie system wartości wpływa na przyjmowaną postawę wobec świata oraz umożliwia podejmowanie decyzji zgodnie z zajmowanym przez nią stanowiskiem. Religia organizuje także życie pod kątem społecznym, łączy współwyznawców w określoną grupę i wpływa na powstawanie instytucji kulturalnych. Jej efektem jest powstanie określonych struktur, organizujących życie wierzących, sprzyja także wytworzeniu wspólnoty na określonym obszarze, której mieszkańcy wyznają podobne zasady moralne.

Mark A. Noll, we wstępie do książki *Protestantyzm*, wskazuje, że tytułowa religia ma charakter globalny i jest zróżnicowana zarówno pod względem geograficznym, jak i wyznaniowym. Jednakże, w obliczu tej różnorodności, można wskazać wspólne podłoże tak szeroko rozumianego protestantyzmu, ponieważ odznacza się on „pewnym charakterystycznym przesłaniem, standardem wiary, formą, organizacji i stylem działania”³⁰⁷. Wspólną płaszczyzną dla współczesnego protestantyzmu jest niewątpliwie ogłoszenie słynnych tez Lutra w 1517 roku i uformowanie się założeń luteranizmu, które zostały omówione w poprzednim rozdziale. Owa religia z czasem zjednywała sobie coraz więcej wyznawców, nie tylko na ówczesnych niemieckich terytoriach, ale także na sąsiednich obszarach. Jednym z nich były tereny Rzeczypospolitej, na których ruch reformacyjny zaczął pojawiać niedługo po ogłoszeniu konieczności odnowy Kościoła przez autora *Dużego katechizmu*³⁰⁸.

W poprzedniej części pracy ziemia cieszyńska została przedstawiona z perspektywy historyczno-politycznej, co wiązało się z tematyką przestrzeni podejmowanej w kontekście badań literaturoznawczych. W tym miejscu warto ukazać ten region pod kątem luteranizmu,

³⁰⁶ D. Lachowska: *Wstęp*. W: M. Weber: *Etyka...*, s. 36.

³⁰⁷ M.A. Noll: *Protestantyzm. Krótkie wprowadzenie*. Przeł. M. Potz. Łódź 2017, s. 13.

³⁰⁸ O historii dziejów reformacji na ziemiach polskich zob. Ł. Barański: *Kościół ewangelicki w dziejach Polski*. W: *Luterański...*, s. 219–224; J.T. Maciuszko: *Kościół luterański w Polsce od XVI do XX wieku*. W: J. Szarek i in.: *Świadectwo...*, s. 55–103; J. Tazbir: *Państwo bez stosów. Szkice z dziejów tolerancji w Polsce XVI-XVII w.* Warszawa 1967.

który stał się jednym z najważniejszych czynników decydujących o jego kształcie kulturowo-społecznym.

Ziemia cieszyńska, po początkowej dominacji zarówno Kościoła rzymskokatolickiego, jak i późniejszej Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego, stała się ostatecznie miejscem, gdzie te dwie religie osiągnęły równomierne sobie wpływy. Ksiądz Jerzy Budniak, w książce *Ekumenizm jutra na przykładzie Śląska Cieszyńskiego. Studium historyczno-pastoralne*, zauważa, że

w dziejach chrześcijaństwa na Śląsku Cieszyńskim można wyróżnić trzy różniące się od siebie etapy. Pierwszy z nich trwał od czasu włączenia Śląska do państwa polskiego do początków XVI wieku, kiedy dominującą religią był katolicyzm. W XVI wieku duże wpływy osiągnął na ziemi śląskiej luteranizm, a po 1610 roku, po przejściu na katolicyzm księcia Adama Waclawa, nastąpił powrót do katolicyzmu. Od tego czasu na Śląsku Cieszyńskim żyją obok siebie wyznawcy dwóch Kościołów: rzymskokatolickiego i ewangelicko-augsburskiego³⁰⁹.

Dzieje luteranizmu na Śląsku Cieszyńskim to okres intensywnych przemian w zakresie polityczno-społecznych, jak i kulturowych³¹⁰. W okresie reformacji władzę na tych ziemiach sprawował książę Kazimierz II, który był przychylny nowemu ruchowi religijnemu. Co ciekawe, zarówno kolejni władcy Księstwa Cieszyńskiego, jak i biskupi wrocławscy, którym

³⁰⁹ J. Budniak: *Ekumenizm jutra na przykładzie Śląska Cieszyńskiego. Studium historyczno-pastoralne*. Katowice 2002, s. 71.

³¹⁰ Ta część pracy podobnie, jak rozdział dotyczący historii Śląska Cieszyńskiego w *Ja – ziemia*, ma charakter wprowadzający w tematykę luteranizmu, który w tej dysertacji jest jednym z głównych kontekstów interpretacyjnym dzieł Pilcha. Szczegółowe badania z zakresu dziejów Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego na tych terenach podjęto w następujących pracach: G. Kubica-Heller: *Luteranie na Śląsku Cieszyńskim. Studium historyczno-socjologiczne*. Bielsko-Biała 1996; G. Kubica: *Dzieje protestantyzmu na Śląsku Cieszyńskim (od czasów reformacji do okresu tolerancji) i jego rola kulturowa – szkic historyczno-antropologiczny*. W: *Umbra transit lux permanet. Ewangelicy na Górnym Śląsku na przestrzeni wieków*. Red. J. Lusek. Bytom 2017, s. 196–216; M. Morys-Tworowski: *Stosunki wyznaniowe*. W: *Śląsk Cieszyński od Wiosny Ludów do I wojny światowej (1848–1918)*. Red. K. Nowak, I. Panic. Cieszyn 2013, s. 299–334; S. Król: *Życie religijne*. W: *Śląsk Cieszyński w latach 1945–2015*. Red. K. Nowak. Cieszyn 2015, s. 169–192; W. Sosna: *Barwy luteranizmu na Śląsku Cieszyńskim. Wybór prac*. Katowice 2015; J. Budniak: *Ekumenizm ...*; G. Grabowski: *Ewangelicy na Śląsku Cieszyńskim od XVI wieku do 1918 roku*. „Peregrinus Cracoviensis” 1996, z. 4, s. 225–232.

podlegał Śląsk Cieszyński, nie przeciwstawiali się obecności luteranizmu w tamtejszym regionie. W 1545 roku, kiedy władzę obejmuje książę Wacław Adam, zdecydowana większość ludności była wyznania ewangelicko-augsburskiego. Zjawisko reformacji objęło wszystkie stany społeczeństwa – początkowo szlachtę i mieszczaństwo, następnie chłopów i duchowieństwo. Jednakże w 1610 roku jej rozwój został zatrzymany z powodu konwersji księcia Adama Wacława, który przyjął wiarę rzymskokatolicką, czego skutkiem było odebranie ewangelikom wszystkich kościołów w podległych mu miasteczkach. Kolejne wydarzenie historyczne – ustanowienie pokoju westfalskiego w 1648 roku, kończącego wojnę trzydziestoletnią – pogorszyło sytuację luteranów w Księstwie Cieszyńskim, które znalazło się w granicach monarchii Habsburgów, gdzie obowiązywało wyznanie rzymskokatolickie. Ponownie zamykano kościoły luterskie i karano tych, którzy nie zdecydowali się na zmianę wyznania. W wyniku tych represji organizowano w domach tajne nabożeństwa – przewodzili im predykanci, czyli wędrowni kaznodzieje ze Słowacji lub Polski. W XVII wieku przywrócono częściowo wolność wyznaniową dla luteranów na wskutek decyzji króla szwedzkie Karola XII, który zmusił cesarza Józefa I do zniesienia zakazów – cieszyńskim ewangelikom pozwolono na wybudowanie kościoła (jednego z sześciu kościołów „łaski”). Pomimo tego nadal dyskryminowano wyznawców Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego. Kres temu położył patent tolerancyjny wydany przez cesarza Józefa II w 1781 roku, będącym rezultatem nowego ładu politycznego w tym regionie, ponieważ po drugim rozbiórze Polski (1793) w granicach Austrii znalazły się także wyznawcy innych religii (prawosławni unicy i nieliczni protestanci), dlatego też ustanowienie tolerancji religijnej było spowodowane zasiedlaniem nowo zdobytych terenów. W wyniku dekretu ewangelicy mogli legalnie odprawiać prywatne nabożeństwa, a w 1813 roku utworzono pierwsze (jedyne w Austrii) ewangelickie gimnazjum teologiczne. Sytuacja luteranów na Śląsku Cieszyńskim zaczęła się poprawiać – od 1848 roku domagano się większych praw, by – ostatecznie – uzyskać je dzięki cesarskiemu patentowi protestanckiemu, który zagwarantował im równouprawnienie. Zdaniem Grażyny Kubicy-Heller okres do połowy XIX wieku był dla śląskich ewangelików niezwykle ważny, ponieważ przyczynił się do powstania martyrologicznej tradycji, kultywowanej przez późniejsze pokolenia, która dla tej społeczności stała się silnym czynnikiem integracyjnym, identyfikacyjnym, tożsamościowym oraz wychowawczym³¹¹.

Kolejny okres, trwający od drugiej połowy XIX do początku XX wieku, był również istotny w dziejach ziemi cieszyńskiej. Wiosna Ludów rozpoczęła okres długofalowych

³¹¹ Zob. G. Kubica-Heller: *Luteranie...*, s. 29–36.

przemian, a jednym z jej efektów stał się proces wytworzenia polskiej świadomości narodowej. W kraju austriackim śląscy ewangelicy byli mniejszością zarówno w wymiarze narodowym, jak i wyznaniowym. Prowadzenie polityki germanizacyjnej przez ówczesną władzę przyczyniło się do powstania ruchu narodowego – w 1848 roku miała miejsce manifestacja Ślązaków cieszyńskich podczas Kongresu Słowiańskiego w Pradze, na którym Paweł Stalmach i Andrzej Kotula zgłosili akces do komisji polskiej (zaliczono ich do sekcji czeskiej). Ogłoszenie w tym samym roku nowej konstytucji umożliwiło wydawanie polskich pism (pierwszym z nich był „Tygodnik Cieszyński”). Działania podejmowane przez Polaków tym regionie ukazywały, że życie polityczne i narodowe kształtowały sprawy religijne. Warto zauważyć, że okres ten miał przełomowe znaczenie dla Śląska Cieszyńskiego – dokonał się wówczas podział społeczeństwa ze względu na wyznanie (katolicy, ewangelicy), narodowość (Polacy, Niemcy, Czesi), klasowość (chłopi, robotnicy, mieszczaństwo, burżuazja, ziemiaństwo) i politykę (m.in. Stronnictwo Narodowe, Związek Śląskich Katolików, Stronnictwo Ludowe, Polska Partia Socjalistyczna, Śląska Partia Ludowa)³¹².

Zakończenie I wojny światowej, którego efektem był rozpad Austro-Węgier, dały nadzieję na utworzenie wolnego państwa polskiego, w którego granicach znalazłby się Śląsk Cieszyński. Tak się jednak nie stało – w wyniku postanowienia Rady Ambasadorów z 1920 roku ustalono podział tych ziem pomiędzy Rzeczypospolitą a Czechosłowację, na mocy którego ponad czterdzieści tysięcy polskich ewangelików znalazło się po czeskiej stronie. W okresie międzywojennym najważniejszą kwestią dla społeczności cieszyńskich ewangelików były sprawy mniejszościowe – wykazywali przynależność do narodu polskiego, przyjmowali lojalną postawę wobec państwa, natomiast pastory byli zwolennikami ortodoksyjnego orientacji religijnej, która polegała na przekonaniu o wyższości ich wyznania nad katolicyzmem. Kolejny konflikt – II wojna światowa – spowodował zwolnienia dotychczasowych pastorów i zastąpienie ich nowymi sprzyjającymi okupantowi. Zabroniono nabożeństw w języku polskim, konfiskowano cmentarze wyznaniowe i zakłady opiekuńcze, zakazano nauki religii w szkołach oraz pracy w stowarzyszeniach. Za pomocą propagandy próbowano przekonać ewangelików, że władze katolickiej Polski wywiozły obywateli wyznania ewangelicko-augsburskiego na Wołyń, ponadto obiecywano im wolność i dobrobyt. Późniejsza działalność nazistów była coraz bardziej brutalna – do obozów koncentracyjnych wywożono wielu pastorów, a ludność cywilną powoływano na front wojenny. Następujący po II wojnie światowej okres Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej dla Kościoła Ewangelicko-

³¹² Zob. G. Kubica-Heller: *Luteranie...*, s. 37–51.

Augsburskiego to czas pewnych modyfikacji (np. ograniczona rola Konsystorza), które zostały ostatecznie zatwierdzone w 1965 roku przez Dyrektora Urzędu do Spraw Wyznań na podstawie upoważnienia wydanego przez Radę Ministrów. Kolejne lata (już po przełomowym 1989 roku) to okres intensyfikacji zadań w działalności wydawniczej czy organizacyjnej, która trwa do dziś³¹³. Nie ulega zatem wątpliwości, że opisane wcześniej doświadczenia historyczne przyczyniły się do wykształcenia poczucia tożsamości wśród luteranów na Śląsku Cieszyńskim³¹⁴.

5. Tożsamość śląskich luteranów

Miejsce, w którym człowiek rodzi się, a następnie dorasta, jest jednym z czynników wpływających na kształtowanie się tożsamości. Zdobywanie doświadczenia poprzez edukację czy wychowanie, które zwykle zostają zapewnione dom rodzinny, szkołę czy religię, sprzyja ukonstytuowaniu się systemu wartości właściwemu zarówno w sferze indywidualnej, tj. jednostki, jak zbiorowej, rozumianej jako grupa społeczna. Grzegorz Studnicki zauważa, że

Pytanie „kim jestem?” zmusza jednostkę do refleksji nad sobą w wymiarze indywidualnym (osobistym) lub zbiorowym. Niezależnie od perspektywy odpowiedzi trzeba poszukiwać w przeszłości. W przypadku tożsamości indywidualnej dotyczy to wspomnień poszczególnych jednostek – tego, z kim lub z czym się one spotykały i czego doświadczały (czy też wydaje się im, że doświadczały) w życiu. W przypadku tożsamości zbiorowej (kolektywnej) uwzględnia się zarówno wspomniane już wartości oraz symbole, jak i postaci, procesy oraz wydarzenia z przeszłości, które były udziałem żyjących i nieżyjących członków grupy (wspólnoty) identyfikowanych przez podmioty jako „swoi”, „nasi”

³¹³ Zob. G. Kubica-Heller: *Luteranie...*, s. 51–95.

³¹⁴ Dotyczyło to również Wisły, rodzinnej miejscowości Jerzego Pilcha. Zdaniem Janusza Spyry, autora monografii poświęconej temu miastu, najważniejszą wydarzeniem dla tamtejszego Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego było „wydanie przez cesarza Franciszka Józefa I Patentu z 8 IV 1861 r. regulującego prawnopañstwowe położenie Kościoła ewangelickiego (augsburskiego i helweckiego). Patent uznawał statecznie równość wyznań w państwie, zapewniał Kościołowi ewangelickiemu pełną autonomię we wszystkich sprawach, usuwał ostatnie ograniczenia dotyczące wykonywania kultu” (s. 217). Ponadto w pracy badacz opisuje losy zboru w Wiśle oraz przybliża sylwetki tamtejszych pastorów. Zob. J. Spyra: *Wisła...*, s. 217–221.

lub „my”. Warto dodać, że oba wymiary mogą się wzajemnie przenikać i uzupełniać (np. własne przeżycia czy doświadczenia mogą być odbierane i przedstawiane w kategoriach losów grupy, której opowiadający czuje się częścią). Zbiorowy wymiar tożsamości i jej łączność z przeszłością muszą uwzględniać takie kategorie, jak: pamięć społeczna czy zbiorowa (kolektywna), kultura pamięci, tradycja czy dziedzictwo, a także pamięć historyczna czy historia³¹⁵.

Zagadnienie tożsamości, dotyczące miejsca i powiązanych z nim wartości religijnych czy kulturowych, stało się przedmiotem refleksji wielu badań naukowych³¹⁶. W kontekście prowadzonych w tej dysertacji badań istotne jest ukazanie wspólnych cech, które kształtują poczucie jedności pośród cieszyńskich luteranów.

Jan Szczepański, w przedmowie do książki *Luteranie na Śląsku Cieszyńskim. Studium historyczno-socjologiczne* Grażyny Kubicy-Heller, określał społeczność luterzańską ziemi cieszyńskiej jako społeczność pogranicza w sensie geograficznym, etnicznym oraz politycznym³¹⁷. Na taki sposób rozumienia owej społeczności wpływa przede wszystkim skomplikowana historia Śląska Cieszyńskiego – krainy, której jedną z podstawowych cech, podobnie jak całego regionu śląskiego, jest graniczność, wynikające bezpośrednio z jej geopolitycznej lokalizacji. Kubica-Heller stawia tezę, że

luteranie na Śląsku Cieszyńskim nie stanowili tylko zbiorowości religijnej, lecz tworzyli całość zwartą, o silnej więzi społecznej między jej członkami, jednym słowem to, co w socjologii oznacza się terminem „społeczność”. Wśród cieszyńskich luteran więź wytwarzała się na bazie wspólnego terytorium i wspólne religii, a także jej charaktery mniejszościowego³¹⁸.

³¹⁵ G. Studnicki: *Śląsk Cieszyński. Obrazy przeszłości a tożsamość miejsc i ludzi*. Katowice 2015, s. 20.

³¹⁶ Temat ten podejmuje Studnicki – badacz w swej monografii uwzględnia optykę najważniejszych opracowań dotyczących zagadnienia tożsamości w różnorodnym kontekście. Zob. G. Studnicki: *Śląsk Cieszyński...*, s. 15–45. Ponadto wątek ten podjęto również w następujących publikacjach: *Śląsk Cieszyński i inne pogranicza w badaniach nad tożsamością etniczną, narodową i regionalną*. Red. I. Bukowska-Floreńska, współudział H. Rusek. Katowice 1997; E. Korepta: *Zagadnienie tożsamości regionalnej w literaturze Śląska Cieszyńskiego*. Katowice 2005; J. Spyra: *Historiografia a tożsamość regionalna w czasach nowożytnych*. Częstochowa 2015.

³¹⁷ J. Szczepański: *Przedmowa*. W: G. Kubica-Heller: *Luteranie...*, s. 7.

³¹⁸ G. Kubica-Heller: *Luteranie...*, s. 11.

Socjolożka w swych badaniach, na podstawie pism (pamiętników, biografii, dokumentów) oraz przeprowadzonych rozmów i obserwacji społecznych, wyodrębniła rudymentarne zasady i wzory postaw, które jako całość składają się na śląsko-ewangelicki etos – są to: praca, poczucie zagrożenia, rodzina, ziemia, ewangelicka pycha, egalitaryzm, racjonalność, umiar i prostota. Kubica-Heller dochodzi do wniosku, że etos ten powstał na podstawie kultury plebejskiej i robotniczej, wzmocnionej protestancką doktryną religijną, oraz pozwolił on przetrwać ewangelikom w trudnych dla nich momentach prześladowań³¹⁹.

Warto na koniec jeszcze zasygnalizować o jednym interesującym wątku, który nie jest jednak powiązany bezpośrednio z wyznaniem ewangelicko-augsburskim – mianowicie o byciu *stela*, czyli „stad”, „z tego miejsca”. Ewa Sławek, autorka studium poświęconemu temu zagadnieniu, wskazuje, że na wykształcenie się owej postawy miała przede wszystkim wpływ świadomość lokalnej ojczyzny, jej tradycji i powiązanych z nią wartości, przeciwstawianych ojczyźnie narodowej, co stawało się znakiem odrębnej tożsamości³²⁰. Podobne stanowisko zajmuje Rafał Głajcar, który w artykule *Specyfika Śląska Cieszyńskiego – struktura wyznaniowa i autoidentyfikacja mieszkańców a ich postawy polityczne (na przykładzie powiatu cieszyńskiego)* w taki oto sposób określa tę kategorię:

Najprościej rzecz ujmując, jest ona synonimem opozycji „swój – obcy”. Oczywiście można by uznać, że każdy region wytwarza wśród mieszkańców poczucie „tutejszości”, niemniej jednak owa cieszyńska „stelość” ma specyficzny charakter. Przede wszystkim odnosi się ona do pochodzenia, czyli tego, że przodkowie byli Cieszyńiakami. W konsekwencji może to mieć odzwierciedlenie np. w posiadaniu „cieszyńskiego nazwiska”. Nie mniej istotna może okazać się umiejętność mówienia „po naszymu”, a więc używanie specyficznego języka. To są podstawowe wyznaczniki, które umożliwiają odróżnienie kogoś „stela” od „werbusa”, czyli człowieka napływowego, najczęściej przybyłego w poszukiwaniu pracy. Bycie „stela” zobowiązuje do podtrzymywania tradycyjnych form życia oraz wartości szczególnie cenionych w regionie. Bycie „stela” jest też istotnym elementem podtrzymywania poczucia wspólnotowości, zwłaszcza w relacjach ze środowiskiem

³¹⁹ Zob. też: *Śląskość i protestantyzm. Antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim, proza, fotografia*. Kraków 2011, s. 50–65.

³²⁰ E. Sławek: *Być „stela”*. Z zagadnień edukacji regionalnej na Śląsku Cieszyńskim. Katowice 2003, s. 22.

zewnątrznym. W konsekwencji nabiera ono wymiaru emocjonalnego, które zawsze towarzyszy opozycji „swój – obcy”³²¹.

Wynika z tego, że dwa czynniki, które decydują o „byciu stela”, to pochodzenie i język, które mają wpływ na opisywaną przez badacza opozycję swój – obcy. Cieszyńscy Ślązacy zdają sobie sprawę ze swej odrębności na mapie województwa śląskiego, podkreślają „bycie stela”, uważając, zdaniem Kubicy-Heller, „że ważnym elementem ich tożsamości jest język”³²².

Mieszkańcy Śląska Cieszyńskiego odznaczają się szczególnym poczuciem tożsamości, które bezpośrednio wynika z zamieszkiwanego przez nich miejsca. Region ten wielokrotnie w historii zmieniał państwowość, jednakże, pomimo wytyczania różnych granic geopolitycznych, zachował swój unikatowy charakter. Ponadto dla wielu jego mieszkańców stał się ostoją polskiego Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego. Zdaniem Kubicy-Heller luteranie, zamieszkujący ziemię cieszyńską, są przykładem wielorakiej tożsamości (Polak, mieszkaniec Śląska Cieszyńskiego, ewangelik), nie znajduje to jednak odbicia w ich refleksji na własny temat³²³. Wątek ten w interesujący sposób został podjęty w najnowszej literaturze polskiej przez Jerzego Pilcha, pisarza z Wisły, który w twórczości podejmował tematy dotyczące swej ewangelickiej auto/biografii.

³²¹ R. Glajcar: *Specyfika Śląska Cieszyńskiego - struktura wyznaniowa i autoidentyfikacja mieszkańców a ich postawy polityczne (na przykładzie powiatu cieszyńskiego)*. „Vademecum Śląsk. Badania śląskoznawcze” 2013, nr 1, s. 55.

³²² G. Kubica: *Śląskość...*, s. 192.

³²³ Badaczka doszła do takiego wniosku na podstawie analizy autobiograficznych narracji protestantów. Zob. G. Kubica: *Śląskość...*, s. 241–246.

ROZDZIAŁ TRZECI

JA – LUTER Z WISŁY

Autor, który wychodzi ze swego tekstu i wchodzi w nasze życie, nie posiada już spójności; jest prostą wielością »oczarowań«, miejscem kilku zapamiętanych szczegółów, a oprócz tego źródłem żywych olśnień powieściowych³²⁴.

Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*

1. Luterstwo

Jan Szturc, w tekście otwierającym publikację Władysława Sosny *Barwy luteranizmu na Śląsku Cieszyńskim. Wybór prac*, w następujący sposób opisywał miłośnika tamtejszego regionu:

Ewangelicyzm Władysława Sosny można scharakteryzować popularnym wśród samym Cieszyńsiaków powiedzeniem: twardy jak Luter spod Cieszyna, gdzie „Luter” oznacza luteranina. Należy je rozumieć w kontekście religijności ukształtowanej przez lata prześladowań, a później życie w środowisku ewangelickim, ale z katolickimi jak i bezwyznaniowymi sąsiadami. **Wskutek tego ukształtowała się religijność liberalna w sensie XIX-wiecznego liberalizmu teologicznego, który zwracał uwagę na moralną i etyczną stronę życia wierzącego niż na jego osobistą więź z Bogiem** [wyróżnienie – T.G.], która jest tak charakterystyczna dla protestantyzmu zwłaszcza w jego pietystycznej formie³²⁵.

Wynika z tego, że pojęcie „luterstwo” wiąże się zatem z określonym postępowaniem w życiu, wynikającymi z ewangelickiej etyki, nie zaś bezpośrednio z samą wiarą w Boga. Maria Drapella ową kategorię łączy bezpośrednio z geograficznym konkretem. Badaczka zauważa, że

³²⁴ R. Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*. Przeł. R. Lis. Warszawa 1996, s. 10.

³²⁵ W. Sosna: *Barwy...*, s. 11–12.

specyfika Wisły – jako regionu zamieszkiwanego przez wyznawców Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego – skłania do postrzegania przymiotnika „ewangelicki” jako synonimu „luterski”³²⁶. Pojęcie to w swej twórczości wykorzystuje Jerzy Pilch, wychowany w domu z ewangelickimi tradycjami, dlatego też warto pochylić się nad pisarstwem autora *Wielu demonów* w kontekście wykorzystywanej przez niego kategorii luteranizmu i związanej z nim postawy życiowej (luterskości) z uwzględnieniem najważniejszych wątków odczytywanych w perspektywie jego auto/biografii³²⁷.

Pilch, w jednym z wpisów opublikowanych na łamach pierwszego *Dziennika*, w następujący sposób objaśniał różnicę między luteranizmem a luterskością: „czy po utracie wiary można nadal być luteraninem (można, a nawet należy; wynika z utraty P.B. wolność luterstwu sprzyja, luterską na przykład retorykę wręcz wzmacnia)” (DZ, s. 24). Dla pisarza kluczowym rozróżnieniem między tymi dwoma pojęciami jest kwestia wiary w Boga, która staje się podstawowym wyznacznikiem bycia luteraninem. Z kolei drugą, podrzędną wobec luteranizmu, kategorię – luterstwo – autor *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* łączył z określonymi wzorcami zachowań, uformowanymi na podstawie religii spod znaku Lutra. Pilch, w którego twórczości można doszukać się wielu wątków wynikających z wyznania ewangelicko-augsburskiego, konsekwentnie posługiwał się określeniem „luterski”, klarownie uzasadniając proveniencję tego wyrazu – „słowa »luterski« używam w sensie niekoniecznie teologicznym, »luterski« częściej znaczy: »dotkliwie a obligatoryjnie i nieuniknienie duchowo nękający«” (UCPDW, s. 197).

³²⁶ M. Drapella: *Wątki ewangelickie w twórczości Jerzego Pilcha. Od Wisły do Granatowych Gór*. „Ewangelik” 2007, nr 3, s. 29.

³²⁷ We współczesnych literaturoznawstwie popularne jest wykorzystywanie perspektywy postsekularyzmu, który zajmuje się badaniem związków między religią a filozofią, kulturą czy społeczeństwem. Zob. K. Jarzyńska: *Postsekularyzm - wyzwanie dla teorii i historii literatury (rozpoznania wstępne)*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2012, nr 1–2, s. 294–307; P. Bogalecki: *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po 1968 w perspektywie postsekularnej*. Kraków 2016; P. Bogalecki: *Kamień odrzucony? Postsekularyzm jako perspektywa interpretacyjna literatury i kultury polskiej*. „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2016, nr 3, s. 113–130; M. Matlak, D. Wolska: *Postsekularyzm jako wędrujące pojęcie. Wprowadzenie*. „Prace Kulturoznawcze” 2017, tom 27, nr 1, s. 9–16. W pracy zrezygnowano jednak z tej perspektywy badawczej, koncentrując się przede wszystkim na powiązaniach luteranizmu i jego luterskiej odсылы z wątkami auto/biograficznymi w twórczości Pilcha.

Dla autora *Wielu demonów* kategoria luterskości wiązała się przede wszystkim z postawą wobec świata, określonym zbiorem zasad moralności, jakie przyjmują wyznawcy Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego. Postawa ta nie musi być, zdaniem pisarza, jednoznaczna z byciem praktykującym luteraninem, co w przypadku jego realizacji przesyczone jest ironiczną autorefleksją. Pilch ze swej lutersko-cieszyńskiej tożsamości uczynił znak rozpoznawczy – nie tylko w powieściach, ale też i w felietonach oraz dziennikach, a więc w tekstach, w których występuje jako autorski podmiot. W jednym z tekstów, będących odpowiedzią na artykuł Ludwika Stommy na temat zmian w „Polityce”, w taki oto sposób charakteryzował samego siebie:

Jeśli idzie natomiast o tyczącą tej samej sprawy reakcję Ludwika Stommy („Polityka” nr 48, 1995) to – jak powiadam – oceniam ją wyżej. Jest to odpowiedź krótka, ale zawiera za to tylko jeden błąd merytoryczny. Stomma twierdzi mianowicie, iż jestem katolikiem, w związku z czym domaga się ode mnie miłosierdzia. **Otóż ja jestem luter, i to spod Cieszyna, i pastwię się nad Stommą z lutersko-cieszyńską zajadłością** [wyróżnienie – T.G.] (TOPI, s. 55)

Ową zajadłość dostrzega się również w wypowiedziach poświęconych środowisku ewangelickiemu – pisarz określał to jako „luterskie przeczulenie”:

Tak jest: mam klasyczne objawy luterskiego przeczulenia. Zawsze mnie te symptomy śmieszyły, zawsze kilkudziesięciotysięczna garstka moich współwyznawców nerwowo reagująca na jakąkolwiek publiczną wzmiankę o sobie rozczulała swoją bezbronnością. Cóż z tego – mówiłem sobie – że publiczne wzmianki o ewangelikach są zawsze sporadyczne i przeważnie nieprecyzyjne? Są sporadyczne, bo nasze plemię sporadycznie na ziemiach polskich występuje, i są nieprecyzyjne, bo z racji sporadyczności mało kto z zewnątrz ma wgląd w nasze obrzędy. Poza tym trzeba zrozumieć braci katolików i innych otaczających nad braci – oni, jak się dowiadują, że jakieś obce plemiona w pobliżu żyją, woleliby, żeby były to wyraziste w swej egzotyczności plemiona: jak nie w pióropuszech i z pomalowanymi obliczami, to przynajmniej odziane w amiszowe kapelusze i surduty. A my? Jaką atrakcję mamy w tej mierze do zaoferowania? Żonatych księży? To już faktycznie „szulki” [kruche, cynamonowe przekąski, popularne na Śląsku Cieszyńskim – T.G.] bardziej ekscentryczne. (UCPDC, s. 275)

Stanowisko to wynika przede wszystkim z poczucia wyższości śląskich luteranów, będące jednym ze składników ich etosu. Ewangelicka pycha, zdaniem Kubicy-Heller, przejawia się w uwypuklaniu różnic cywilizacyjnych, wykształcenia czy bogactwa pomiędzy krajami protestanckimi a katolickimi³²⁸. Autor *Wielu demonów* konfrontował luterskość z polskością, powszechnie utożsamianej z katolicyzmem. W ironiczny dla siebie sposób podkreślał, że poczucie wyjątkowości, jakie reprezentują wyznawcy luteranizmu, jest niesłuszne i wynika z ich subiektywnego przekonania aniżeli z zewnętrznych obserwacji innych. Pilch konsekwentnie podtrzymywał to stanowisko – w *Dzienniku* wskazywał, że

polski luter jest w sytuacji, że w jego sąsiedztwie wszyscy od wieków wierzą inaczej. Jest to oczywiście sytuacja tragiczna, tym tragiczniejsza, że w ciągu tego bezmiaru czasu żadne z tych inaczej wierzących plemion, w osaczeniu których żyjemy, żadne specjalnej krzywdy nam nie wyrządziło. [...] Jesteśmy przeto – choć prawie nas nie ma – gotowi do obrony naszej polskiej wiary luterskiej przed tymi, co w naszym pobliżu wierzą inaczej” (DZ, s. 136–137).

Nie ulega wątpliwości, że Śląsk Cieszyński odznacza się różnorodnością religijną (wyznaniową)³²⁹, jednakże Pilch, posługując się opozycją „my – inni” (obcy luteranie a inne wyznania, zwłaszcza katolicy znad Wisły), paradoksalnie dąży do jej neutralizacji poprzez użycie sformułowania „polska wiara luterska”.

Luterskość dla Pilcha to nie tylko ironiczne nicowanie ewangelickich sumień, lecz także postrzeganie własnej wyjątkowości na tle innych. Pisarz w latach 1989–1999 oraz ponownie od 2012 roku był członkiem redakcji „Tygodnika Powszechnego”. Jedną z czołowych postaci pisma był ksiądz Józef Tischner, którego autor *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* uznawał za niedościgniony wzór intelektualisty:

Sam na sobie swobody i piękna Jego polszczyzny zaznałem. Pewnego razu w „Tygodniku” podszedł do mnie i powiedział: „Wy mi się, kurwa, lutrze czy kalwinie coraz bardziej podobacie”. Zaznawszy aż takiej chwały (którą, co tu kryć, z całą niestosowną pyszałkowatością teraz powtarzam), schyliłem się wtedy kornie i zapytałem: – Czy ksiądz profesor mógłby mi to dać na piśmie? – Przynieś kartkę – odparł On i nie bez głębokiego zadowolenia z własnej swawoli, niczego nie

³²⁸ G. Kubica: *Śląskość...*, s. 57.

³²⁹ Zob. G. Studnicki: *Śląsk...*, s. 92.

pomijając, utrwalił miłe mi zdanie na piśmie, i dla wzmocnienia efektu złożył pod tą frazą podpis: Józef Tischner. (UCPDC, s. 153)

W zacytowanym wcześniej fragmencie zwraca uwagę zapis wielką literą zaimków osobowych w odniesieniu do katolickiego filozofa, co w warstwie językowej równa się okazywaniu szacunku. Ponadto zwrot grzecznościowy „ksiądz profesor” poświadcza o estymie, jaką cieszył się Tischner wśród pracowników „Tygodnika Powszechnego”, zwłaszcza tych młodszych, do których wówczas przynależał Pilch.

W przypadku pisarzy, wykorzystujących własną auto/biografię jako materiał literacki, interesującym wątkiem wydaje się recepcja ich dzieł zwłaszcza wśród tych środowisk, których odwzorowania pojawiają się w powieściach. Drapella, analizując wątki ewangeliczne w twórczości pisarza, wskazuje, że „z jednej strony to zbiorowość, wspólnota, z drugiej – wiele indywidualności”³³⁰. Wśród wielu ludzi, mających wpływ na wychowanie i kształtowanie się światopoglądu pisarza, na pierwszy plan wysuwają się przede wszystkim matka Wanda, ojciec Władysław, babka Czyżowa, dziadek określany jako Stary Kubica czy biskup Andrzej Wantuła. Co ciekawe, wszystkie te osoby posiadają literackie odpowiedniki w twórczości autora *Wielu demonów*³³¹. Pilch, który z pochodzenia i wychowania w wierze ewangelicko-augsburskiej uczynił znak rozpoznawczy swego pisarstwa, w wywiadzie-rzecz z Ewelina Pietrowiak recepcję własnej twórczości wśród mieszkańców Śląska Cieszyńskiego charakteryzował w następujący sposób: „opinia o mnie w Wiśle na początku była trudna. Uważali, że ja się naśmiewam z ewangelików, niespecjalnie przy tym czytając moje książki, czytelnictwo nie jest tam przesadnie utożsamione” (ZNMN, s. 115). Podobne stanowisko reprezentowali mieszkańcy tego regionu – Kubisiowska w biografii pisarza przytacza wypowiedź Andrzeja Moliny, byłego burmistrza Wisły, jednego z czytelników Pilcha:

Nikt nigdy nie odważył się w tak ostry sposób opisać cieszyńskiego luteranizmu. Jestem pewny, że Pilch w 2002 roku jechał na spotkanie z wiślanami ewangelikami z duszą na ramieniu. Ja również wybierałem się na spotkanie nie tylko z dumą

³³⁰ M. Drapella: *Wątki...*, s. 36.

³³¹ Wymienione osoby – w różnych wcieleniach literackich – bardzo często pojawiają się w pisarstwie Pilcha. Nie ulega wątpliwości, że miały one znaczący wpływ na ukształtowanie się światopoglądu autora *Dziennika*, jednakże celem tej pracy nie jest analiza ich życiorysów oraz doszukiwanie się podobieństw i różnic między ich realnym życiem a fikcyjną biografią, lecz skoncentrowanie się na odautorskim „ja” pisarza.

i ciekawością, lecz również z obawą, że mojego wspaniałego pisarza mogą obrazić. Zwłaszcza że pierwsze utwory spotkały się w Wiśle i Cieszyńskim z krytyką, wręcz z oburzeniem, że ktoś – i do tego „nasz człowiek” – odważył się odsłonić zawsze zakryte okna luterskich domów. Domów, w których według oficjalnych przekazów dzieje się wszystko tylko i wyłącznie „po Bożemu”. Spotkanie w Wiśle było entuzjastycznym hymnem ku czci twórczości Pilcha – jakże dumny byłem wówczas z moich współwyznawców, z pastorów, którzy umieli właściwie odczytać literaturę Pilcha. (PWSŚ, s. 96–97)

Spotkanie to odbyło się na zaproszenie Miejskiej Biblioteki Publicznej oraz Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w sali Domu Zborowego w Wiśle. Wydaje się, że dla Pilcha zetknięcie się z czytelnikami w tak szczególnym miejscu, jakim jest Wisła, odznaczało się konfrontowaniem rzeczywistości literackiej z tą realną, z której czerpał nieustanną inspirację w kreowaniu własnej auto/biografii. Jego kreacja, oparta na kategorii luterskości, ukazuje ambiwalentny stosunek zarówno do etnicznej, jak i religijnej swojskości, co w efekcie stanowi element przemyślanej strategii pisarskiej³³².

2. Wiara

Zdaniem Hanny Gosk „autorzy publikujący po roku 1989 w bardzo szczególny sposób, eksploatują w swych utworach materię auto/biografii, traktując ją przede wszystkim jako element scalający wywód i poniekąd ułatwiający lekturę czytelnikowi zainteresowanemu wyrazistą anegdotą”³³³. Badaczka zauważa, że twórczość takich pisarzy, jak Olga Tokarczuk czy Jerzy Pilch, charakteryzuje się atomizacją wywodu, w wyniku którego poszczególne tematy mogą funkcjonować jako odrębne całości. Wszystko to odbywa się w ramach posługiwania się kategorią auto/biografii, dzięki której ich pisarstwo nabiera znamion „niefabularnej otwartości”³³⁴.

Jednym z wiodących zagadnień, podejmowanych przez autora *Wielu demonów*, jest kwestia wiary, rozumianej zarówno jako relacja z Bogiem, jak i wychowanie, które otrzymał zgodnie z jej zasadami. We wpisie otwierającym pierwszy *Dziennik* Pilch wyznał, że „nie

³³² S. Gawliński: *Metafory losu. O współczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2005, s. 114

³³³ H. Gosk: *Autobiograficzność...*, s. 161.

³³⁴ H. Gosk: *Autobiograficzność...*, s. 162.

zaczynam od pogody, zaczynam od Pana Boga, a jak od pogody, to z powodów teologicznych. W minionym roku od narodzenia Chrystusa dwa tysiące i dziewięć ustraciłem wiarę” (DZ, s. 7–8). Marek Bernacki, komentując zacytowany wcześniej fragment, zauważa, że pisarz postrzega wiarę luterzańską jako zjawisko socjokulturowe, które w młodości ukształtowało jego światopogląd, a częste przywoływanie tradycji ewangelickiej staje się pretekstem do prowadzenia literackich gier tematyczno-formalnych, ukazujących w krzywym zwierciadle zarówno samego pisarza, jak i mieszkańców Wisły³³⁵. Intymne wyznanie, utrzymane w podobnym tonie, pojawia się także w innym wpisie – „Na samym początku dziennika rozstałem się z Panem Bogiem” (DZ, s. 95), co z jednej strony poświadcza o konsekwencji podjętej decyzji, z drugiej o ciągłej potrzebie wyrażania postawy dotyczącej religii. Ponadto kryzys wiary przyrównywał do omówionej w poprzednim podrozdziale kategorii luterstwa – wskazywał, że „z moim luterstwem nie mam żadnego problemu, natomiast z Panem Bogiem tak” (DZ, s. 364). *Dziennik* jest zatem interesującym studium kryzysu wiary, mierzenia się z tematyką (nie)obecności Boga w życiu. Założenie wyparcia istnienia Najwyższego, które pisarza ogłosił na początku *Dziennika*, w trakcie aktu twórczego ulega dekonstrukcji, czego efektem jest konsekwentne pojawianie się Boga jako synonimu literatury:

Bez Najwyższego nie da się pisać literatury. Słowa „Bóg” i wszelkich jego odmian, imion, przypadków, konsekwencji, puent metafor etc., etc. nie ominiesz. A skoro ich nie ominiesz – musisz w nie wierzyć. Nie masz się chyba zamiaru skazywać na czcze teologiczne gadulstwo czy pustą retorykę? W istocie nie mam takiego zamiaru. Wyznawszy przeto na pierwszej stronie utratę wiary w P.B., ergo stwierdziwszy – może nawet nie wprost, ale stwierdziwszy – że Jego nie ma, na ostatniej stronie prostuję tę przykrą pomyłkę i kategorycznie oznajmiam: On jest”. (DZ, s. 453)

Pilch postrzegał wiarę w Boga pod kątem indywidualnej relacji, jaka łączy człowieka ze Stwórcą, nie zaś w oparciu o naukę Kościoła i wywiedzioną z niej tradycję, ważną dla katolicyzmu. W wywiadzie-rzecz z Ewelina Pietrowiak odniósł się do tej kwestii – wskazywał, że jego „wiara nie jest ani jedną, ani drugą” (IO, s. 49). Ponadto pisarz odwoływał się zarówno do symbolicznego odczytywania chrześcijaństwa (cudu narodzin Chrystusa i powiązanych z nim świąt), jak i filozofii Leszka Kołakowskiego, Henriego Bergsona czy Karla Jaspersa.

³³⁵ M. Bernacki: *Motywy luterzańskie w prozie Jerzego Pilcha (na przykładzie powieści „Inne rozkosze”)*. W: *Reformacja z perspektywy Bielska i Białej*. Red. A.E. Banot, E. Gajewska, T. Markiewka. Bielsko-Biała 2018, s. 133.

Stanowisko pisarza pośrednio korespondowało z ustaleniami Lutra, który w *O wolności chrześcijanina* wskazywał, że wiara nie powinna być postrzegana jedynie w kontekście sfery intelektualnej, ponieważ jej głównym zadaniem jest powiązanie człowieka z Bogiem³³⁶.

Pilch rozwijał swój indywidualizm na podstawie luterskiej tożsamości. Bezpośrednio z wiarą w Boga łączy się kolejny wątek, odnoszący twórczość autora *Mojego pierwszego samobójstwa* do wyznania ewangelicko-augsburskiego – wychowanie w zgodzie z nauczaniem Lutra. Według Edyty Korepty luteranizm należy traktować jako bazę wyjściową w analizie dzieł Pilcha, ponieważ pisarz nieustannie podkreślał swe ewangelickie korzenie i tożsamość, nie idealizował pobratymców, mimo że ujawnione przez niego problemy wyznaniowe przybierały w jego pisarstwie różne oblicza³³⁷. Pilch wychowanie w wierze ewangelicko-augsburskiej otrzymywał podczas niedzielnych spotkań dla dzieci w Domu Zborowym – okres ten nazywany był przez pisarza „czasem cudów”, ponieważ

[...] w niedzielne przedpołudnie Morze Czerwone rozstępowało się przed ludem Izraela, Królowna Śnieżka budziła się ze śmiertelnego snu, z grobu podnosił się Łazarz, rozstępowało się zbocze góry i widać było złotą łunę sezamu. Cuda następowały z zawrotną prędkością, jeden po drugim.

Szkółka niedzielna kończyła się o pół do jedenastej i o tej samej godzinie zaczynał się poranek filmowy. (BUL, s. 66)

W tym dniu, szczególnym dla pochodzących z Wisły ewangelickich dzieci, następowało połączenie dwóch sfer – *sacrum* i *profanum* – uosabianych odpowiednio przez naukę w szkółce niedzielnej i wizytę w miejscowym kinie, określane przez pisarza jako „cud ponadświatłej prędkości, cud czasu ujemnego, to był zaledwie wstęp do cudów, powietrzna bieżnia, nadprzyrodzone przęsło łączące Biblię z kinem” (BUL, s. 67). Pilch, wywodzący się z tradycyjnego, luterńskiego domu, uczestniczył w uroczystościach religijnych, będących istotnym elementem kształtowania religijnej tożsamości w jego regionach. Jednakże dla

³³⁶ M. Uglorz: *Od samoświadomości...*, s. 82.

³³⁷ E. Korepta: *Tożsamość kulturowa pisarzy pogranicza polsko-czeskiego na przykładzie twórczości Renaty Putzlacher i Jerzego Pilcha*. W: *Dziedzictwo kulturowe jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego na Śląsku Cieszyńskim (Kulturní dědictví jako klíč k identitě česko-polského pohraničí na Těšínském Slezsku)*. Red. H. Rusek, A. Pieńczak, J. Szczyrbowski. Cieszyn–Katowice–Brno 2010, s. 297.

dziecka udział w nabożeństwie (zwłaszcza kończący je psalm) był tożsamy z upragnionym, cotygodniowym seansem w kinie „Marzyciel”:

Zborownicy zawsze z osobliwym entuzjazmem śpiewali końcowy psalm, do dziś sam żywię do tej starej pieśni wielki sentyment, ze stanem wielkiej ulgi kojarzy mi się jej prawie skoczna melodia. Wiem, co mówię, nie tylko na szkółce niedzielnej bywałem w głębokim dzieciństwie, bywałem i na nabożeństwach w ich pełnym – by tak rzec – wymiarze. Świątłych ewangelików, co miewali jasność, że zmuszanie dziecka do udziału w nabożeństwie protestanckim to jest zbrodnia przeciw ludzkości, zawsze było mało, a pośród moich czcigodnych krewnych i przodków nie było ich w ogóle. (BUL, s. 69)

Po przeprowadzce do Krakowa, podobnie jak w rodzinnych stronach, dla młodego Pilcha udział w uroczystościach religijnych będzie nieodmiennie kojarzył się z poczuciem nudy, powiązaniem z wypełnianiem ewangelickiego obowiązku: „Siedziałem w ławce, udawałem, że się modłę, wzdurliwie nie śpiewałem psalmów, konałem z nudów” (UCPDC, s. 228–229). Co ciekawe, pisarza, już jako dorosłego człowieka, będą nurtowały kwestie dotyczące Kościoła, zgodnie z którego naukami dojrzewał, czego przykładem jest podejmowanie w pierwszym *Dzienniku* wątku dotyczącego jego nazewnictwa:

jak Kościół luterński, to ewangelicko-augsburski, a jak Kościół ewangelicki, to albo luterński, albo reformowany, czyli kalwiński. Kalwiński od wiadomego nazwiska, augsburski od miast Augsburg, w którym na sejmie w roku 1528 (jeśli się nie mylę na naukę konfirmacyjną chodziło się dawno) sformułowano (co ciekawe, nie uczynił tego Luter, lecz Filip Melanchton) Augsburskie wyznanie wiary – nasz do dziś fundament. (DZ, s. 426)

Zainteresowanie dorosłego autora *Wielu demonów* wzbudzała również sama postać ojca reformacji, Marcina Lutra, która pojawia w kontekście ewangelickiego zwyczaju zasłaniania okien na noc – czynność ta miała chronić świat wewnętrzny (dom) przed tym zewnętrznym, który po zachodzie słońca stawał się niebezpieczny. Pilch, w felietonie *Okna Domu Zborowego*, zwyczaj ten wywodził od samego inicjatora reformacji – uważał, że

Jak powszechnie wiadomo, Marcin Luter był jedną z tych nielicznych postaci w dziejach, co upiornej obecności diabła doświadczał niesłychanie intensywnie [...].

Widział ciemność. Odwrót od ciemności, sprzeciw wobec ciemności, niedopuszczanie ciemności albo dopuszczanie w ciemności tylko w całkowitych koniecznościach – takie nawyki i takie zasady w moich domowych społecznościach pozostały” (PDŻW, s. 5–6).

Fragment ten w interesujący sposób demonstruje, w jaki sposób nauczanie Lutra uległo przetworzeniu na rytuały wręcz zabobonne, będące przykładem własnej, domowej interpretacji prawd religijnych w luteranśkim domu. Tezy reformatora, zdaniem Krystiana Węgrzynka, rozpowszechniły się nad Odrą już w 1517 roku, a o ich silnym wpływie na Ślązaków poświadcza chociażby fakt, że Filip Melanchton uznał za wzorcową organizację tutejszego Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego³³⁸. Ponadto Pilcha interesowała również obecność samej postaci Lutra i jego spuścizny w kulturze. W felietonie *Epilepsja według Marcina Lutra* analizował pracę Jowity Jagli pt. *Boska Medycyna i Niebiescy Uzdrowiciele wobec kalectwa i chorób człowieka. Ikonografia „Patronów od Chorób” i „Świętych Miłujących Żebraków” w sztuce polskiej XIV–XVII w.* Autor *Wielu demonów* w ironiczny sposób podkreślał wyjątkowość tej publikacji, dochodząc do wniosku, że „reformatorem medycyny Marcin Luter nie został, co ma się rozumieć – bracia i siostry – dla jednych lepiej, dla drugich gorzej. Amen” (PDŻW, s. 95).

Z wychowaniem w wierze luteranśkiej wiąże się również fascynacja Biblią, którą Pilch uznawał za jeden najważniejszych tekstów literackich. Mimo kryzysu wiary w Boga w pierwszym *Dzienniku*, ciągle postrzegał świętą księgę za dzieło absolutne, źródło niekończących się inspiracji lekturowych: „Nawet Biblii nie zdążę porządnie pojąć! I bynajmniej nie celem jakiegoś jej infantylnego obalania! Zachwianie w wierze nie znaczy przecież, że ta książka przestała mi się podobać! Przeciwnie, czytana teraz w aurze zwątpienia, czyli wolności, podoba mi się jeszcze bardziej!” (DZ, s. 22). Doceniał zdobytą w dzieciństwie zdolność jej interpretacji, którą przyrównywał do lektury Biblii przez katolików, co służyło ukazaniu wyższości luteranów: „Na przykład dla mnie, wychowanego w domu ortodoksyjnej reformacji lutra, nie ulega najmniejszej wątpliwości, że czytanie Biblii jest istotnie szkodliwe dla braci katolików. Krzywo ją oni czytają [...]. Szkodzi im ona” (DZ, s. 418). Warto w tym miejscu zauważyć, że autor *Wielu demonów*, podejmując wątek świętej księgi, posługuje się epitetem „moja Biblia”, który ukazuje wręcz jego intymny stosunek wobec Słowa Bożego.

³³⁸ K. Węgrzynek: *Język mitu, historii, religii w literaturze na Górnym Śląsku. Analiza wybranych dzieł XX wieku regionu pogranicza*. Katowice 2018, s. 271.

Doceniał jej wartość zgodnie z luterąską zasadą *sola scriptura*, podkreślając niekwestionowany autorytet Biblii, mimo własnej interpretacji wiary – wskazywał na to Sławomir Jacek Żurek:

Jerzy Pilch to luteranin w najgłębszym tego słowa znaczeniu, choć nieustannie dystansujący się wobec luteranizmu i go krytykujący. Patrząc na siebie z perspektywy poglądów Reformatora – szczególnie z pierwszej fazy jego aktywności teologicznej – pisarz czuje się przede wszystkim „wolnym panem”. W kwestii tej największym jego autorytetem jest Biblia³³⁹.

Kult świętej księgi przejawiał się u Pilcha zarówno w kwestiach introligatorskich, jak i kwestii interpretacyjnych. W jednym z wpisów, opublikowanych w *Trzecim Dzienniku*, pisarz opisywał sposób wydania *Holy Bible. Red letter edition*, które znajdowało się w jego rodzinnym domu:

Holy Bible. Red letter edition. Wszystko, co mówi Jezus – na czerwono. Nie przepadałem za tymi czerwonymi literami, zawsze zdawało mi się, że Zbawiciel ziejże ogniem.

Teraz Piotruś Loska ze Skoczowa oprawi mi Holy Bible jak się patrzy. Czerwone litery jakby spokojniejsze i chłodniejsze. (DZ III, s. 131).

Pilch, jak już wspomniano, przyjmował także funkcję komentatora i interpretatora Biblii – opisaną w *Księdze Rodzaju* historię powstania świata ocenił jako katastrofę, ponieważ

Adam i Ewa zostali wygnani z raju, co przyjemne nie jest, ale jakby tak nie zostali wygnani – dopiero by było! [...] Wygnanie z raju było koniecznością, Adam i Ewa musieli popełnić grzech pierworodny, musieli zorientować się, że są nadzy, musieli się zawstydić i uczynić zasłony z liści figowych, Bóg musiał ich (choć ukrytych) znaleźć i ukarać – historia musiała się zacząć. (DZ III, s. 136)

Pisarz odczytuje przytoczone zdarzenie biblijne jako ciąg przyczyno-skutkowy, spowodowany boskim imperatywem (podkreślony za pomocą czasownika modalnego „musieć”), który

³³⁹ S.J. Żurek: *Między ewangelicką etyką indywidualną a społeczną. O nowej biografii Jerzego Pilcha*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, z. 4, s. 27.

w ostateczności przyczynił się do obecności człowieka na świecie jako grzesznej istoty. W dalszej części wywodu pisarz, w właściwy dla siebie sposób, podejmuje wątek garderoby pierwszych ludzi, określając Boga sarkastycznym mianem wszechmogącego krawca – „Snadź Pan Bóg prócz tego, że jest wszechmogącym Kreatorem, bywa też krawcem. Prawdopodobnie również wszechmogącym – w każdym razie w tym wypadku uprawia krawiectwo: płaszcze, futra, kożuchy, skóry” (DZ III, s. 138).

Podjmowanie przez Pilcha kwestii dotyczących wiary w dziennikach oraz felietonach ukazuje powiązania z jedną ze strategii auto/biograficznych, zaproponowanych przez Małgorzatę Czermińską. Autorka, wychodząc od genologicznej klasyfikacji dziennika na dwa typy – zewnętrzny i intymny – wskazuje, że

rozróżnienie to okazuje się zasadne nie tylko wobec dziennika, równie wyraźnie funkcjonuje ono we wszystkich gatunkach pisarstwa autobiograficznego. Pozostałe tradycyjnie wyodrębniane gatunki literatury dokumentu osobistego, jak pamiętnik, autobiografia, list, wspomnienia z podróży, skłaniają się ku jednej lub drugiej postawie, ta bowiem nie jest związana z żadnym określonym gatunkiem, ale z pozycją „ja” mówiącego wobec przedmiotu wypowiedzi³⁴⁰.

Pilch, w tekstach autentycznych (tzn. takich, w których potwierdzał „ja” autora), poruszał zagadnienia istotne dla ukształtowania się jego wiślańsko-protestanckiej tożsamości. Jednakże to pisarskie wyznanie realizuje się częściowo, ponieważ, zdaniem Agnieszki Nęckiej, „»ja« dziennikowe jest »ja« sylleptycznym. To synteza tego, co realne i skonfabulowane, autentyczne i fikcyjne”³⁴¹. W tym kontekście pisarz celowo poruszał wybrane wątki swego życia dotyczące wiary, które stały się jednym z komponentów jego wykreowanej w oczach odbiorcy auto/biografii.

3. Zachowanie

Przekonanie Lutra o wyłącznym autorytecie Biblii jako wzoru norm, podjęte w poprzednim podrozdziale, spowodowało odrzucenie aspektu nauczycielskiej władzy Kościoła jako jedyne, kompetentnego źródła, na podstawie którego można formułować

³⁴⁰ M. Czermińska: *Autobiograficzny ...*, s. 22.

³⁴¹ A. Nęcka: *Polifonia...*, s. 57.

normy moralne. Luterkańska myśl etyczna wywodziła się zatem z Pisma Świętego, uwzględniając jedynie kanon tzw. ksiąg wyznaniowych, co w efekcie skutkuje brakiem jednoznacznie sprecyzowanego sądu moralnego³⁴². Sławomir Jacek Żurek, odwołując się do ustaleń biskupa Marcina Hintza, zawartych w monografii *Etyka ewangelicka i jej wymiar eklezjalny*, dowodził, że

U korzeni więc kształtującego się w wieku XVI i późniejszego myślenia na temat moralności leży przekonanie o dwóch wymiarach etyki ewangelickiej: indywidualistycznym (wolność jednostki) i społecznościowym (tej wolności ograniczenie), owo podążanie za Chrystusem bowiem dokonuje się owszem w życiu konkretnego chrześcijanina, ale zarazem we wspólnocie kościelnej³⁴³.

W koncepcji Hintza etyka Lutra opierała się na kategorii ekskluzywności i była adresowana tylko do świadomych chrześcijan, znających poczucie wolności, ponieważ człowiek niewierzący nie jest w stanie działać dla zarówno dla własnego dobra, jak i innych³⁴⁴. W tym kontekście interesująca wydaje się kategoria kłamstwa i jej ontologicznego statusu, którą Pilch poruszył w jednym z felietonów:

Jak powszechnie wiadomo, w dekalogu nie ma przykazania „Nie kłam”. Ósme przykazanie, które brzmi: „Nie mów fałszywego świadectwa przeciw bliźniemu twemu”, da się od biedy tak znaczeniowo rozciągnąć, aby oznaczało ono zakaz wszelkiego kłamstwa, ale raczej idzie tu o zakaz oszczerstwa, obmowy, potwarzy czy fałszywego zeznania.

W znaczeniu historycznym, w kontekście dziejowym Księgi Wyjścia, szło przede wszystkim o zadośćuczynienie sprawiedliwości społecznej. Nie będzie mówił przeciw bliźniemu twemu kłamstwa jako świadek – tak brzmiał, jeśli można tak powiedzieć, „prawniczy oryginał ósmego przykazania”. (TOGPIU, s. 69)

Pisarz, odwołując się do autorytetu Biblii, wskazywał, że proveniencja kłamstwa nie dotyczy mówienia nieprawdy w ogóle, lecz odnosi się do pomówień wobec drugiej osoby. Pilch stawia hipotezę, że tak naprawdę „[...] Pan Bóg w stanowczy sposób nie zakazał ludzkości kłamać.

³⁴² S. Nowosad: *Moralne...*, s. 193.

³⁴³ S.J. Żurek: *Między ewangelicką...*, s. 25.

³⁴⁴ S.J. Żurek: *Między ewangelicką...*, s. 26.

A jeśli tak, to może wychodzić i na to, iż Pan Bóg dał wręcz przyzwolenie na kłamstwo” (TOGPIU, s. 69), co po raz kolejny dowodzi o indywidualnym sposobie lektury Pisma Świętego przez autora *Wiele demonów*, odznaczającym się bez wątpienia dociekliwością i oryginalnością.

Formułowanie wniosków na podstawie życia określonej społeczności, w tym wypadku społeczności luteranów na Śląsku Cieszyńskim, umożliwia wytworzenie określonego wzorca zachowań (zgodnie z wyznaniem ewangelicko-augsburskim), określanego przez Grażynę Kubicę-Heller mianem etosu ewangelickiego. Ustalenia badaczki nawiązują do pracy Webera pt. *Etyka protestancka i duch kapitalizmu* i – mimo że Niemiec odwoływał się w niej do kalwińskiej koncepcji predestynacji – można ją odnieść także do luteranizmu jako procesu kształtowania się formacji ekonomicznej pod wpływem zmian w sposobie człowieka i danej społeczności³⁴⁵. W związku z tym podstawową ewangelickiego etosu jest apoteoza pracy pojmowanej jako forma modlitwy, czego – zdaniem Stanisława Gawlińskiego – Pilch nie obalał w swych tekstach, pomimo że nawał jej ironiczno-groteskową wykładnię³⁴⁶.

Pilch, w rozmowie z Pietrowiak komentował kategorię pracy w następujący sposób: „Znajduje się w centralnym miejscu obowiązków. Chwalimy Pana Boga pracą i pragniemy jako i On dążyć do doskonałości” (IO, s. 59). W zacytowanej wypowiedzi pisarz poruszył istotne zagadnienie – pragnienie osiągnięcia perfekcji w wykonywaniu danej pracy. W rzeczywistości, zdaniem Pilcha, jest to raczej jedna z wad luteranckiej społeczności, którą pisarz komentował w ironiczny sposób, posługując się stylizacją biblijną:

W życiu doczesnym trzeba osiągnąć doskonałość, i to im wcześniej, tym lepiej.
I zaprawdę powiadam wam, liczni moi krewni i przodkowie do pełnej doskonałości – tak jest – dochodzili. [...] Wspólna obecność kilku porażonych doskonałością osób, kilku porażonych doskonałością pokoleń pod jednym dachem na ogół prowadzi do zbrodni (doskonałej). (BUL, s. 168–169)

W opozycji do dążenia do doskonałości w wykonywanej pracy znajduje się lenistwo. Katarzyna Kubisiowska, przywołując wątki luteranckie w biografii autora *Dziennika*, wskazywała, że

³⁴⁵ G. Kubica: *Śląskość...*, s. 49.

³⁴⁶ S. Gawliński: *Metafory...*, s. 120.

Acedia, czyli lenistwo, jest najnikczemniejszym stanem ducha i ciała. W Wiśle mówi się: „Lepszy oźralec [czyli pijak] niż leniwiec”. Praca w znoju ma chronić go [Pilcha – T.G.] od wszelkich pokus. Kto próżnuje, ten jest ganiony, choć właśnie Jurkowi babka Czyżowa spośród wszystkich domowników daje najwięcej swobody. (PWSS, s. 264)

Według Pilcha „nicnierobienie było najgroźniejszym występkiem, bezczynność była obwarowana absolutnym społecznym potępieniem, nieróbstwo znaczyło utratę łaski i ogień piekielny” (BUL, s. 172). Pisarz, odwołując się do założeń luteranizmu, wyszedł z propozycją uwzględnienia lenistwa jako protestanckiego grzechu śmiertelnego, ponieważ, jak zauważa Kubica-Heller, w tej religii „próżnowanie jest ciągle naganne”³⁴⁷.

4. Pisanie

Z kategorią pracy, jako jedną z wartości kształtującą śląski etos luteranski, wiąże się wykonywanie zawodu pisarza, którego narzędziem jest język. Krystian Węgrzynek zauważa, że pisarz „unika dialektyzacji, a co najwyżej cieszyńską mowę kilkoma określeniami sugeruje, choć osobiście ma ona dla niego niepoślednie znaczenie”³⁴⁸. Pomimo posługiwania się gwaraą cieszyńską w dzieciństwo (autor *Dziennika* wspominał: „Wychodziłem od gwary Śląska Cieszyńskiego, mojego prajęzyka, który w wielu pasmach zawiera staropolszczyznę”³⁴⁹), to w twórczości autora z Wisły próżno doszukiwać się fragmentów napisanych w lokalnym języku – pojawiają się one epizodycznie, raczej jako ciekawostki lingwistyczno-kulturowe (np. w *Innych ochotach* wspominał, że „Z »make«. Z »syre«. W Wiśle mają otwarte końcówki, bardziej charakterystyczne. A znowu w Skoczowie – po tym poznasz – »z makym«, z »syrym«” [IO, s. 65]), aniżeli element przemyślanej strategii pisarskiej.

Pilch wykonywaną profesję utożsamiał z alienacją, ponieważ „przede wszystkim wybór zawodu pisarskiego to jest wybór samotności. Jest się samemu od początku do końca książki. Na pewien sposób jest to idealne dla pracy, na inny sposób dosyć trudne” (ZNMN, s. 39). Dla autora *Wielu demonów* pisanie „było sensem mojego [Jerzego Pilcha – T.G.] życia” (ZNMN, s. 38) i wymagało radzenia sobie z odosobnieniem, w wyniku którego wytwarza się szczególnie

³⁴⁷ G. Kubica: *Śląskość...*, s. 51.

³⁴⁸ K. Węgrzynek: *Język...*, s. 279.

³⁴⁹ Cyt. za: tamże.

wież między autorem a powstającym tekstem. Jednakże nie dostrzega się samego procesu formowania się tej relacji – to sfera intymna, dostępna tylko pisarzowi, ponieważ czytelnik ostatecznie ma do czynienia „jedynie” z efektem pracy twórczej. Współcześnie ważny jest również wizerunek pisarza, gdyż wpływa on na odbiór samego dzieła, realizując jedno z podstawowych założeń socjologii literatury, tj. recepcji postaci pisarza przez czytelników. Zdaniem Pilcha kształtuje to wizerunek pisarza w ogóle, dzięki czemu nie jest on już anonimowym autorem, lecz postacią publiczną, której imię i nazwisko utożsamia się z daną fotografią: „osobiście nie przepadam za pozowaniem, ale rozsądek podpowiada, że lepiej się umyć, dobrze ubrać i dać sobie zrobić fajne zdjęcie niż strugać wybrańca, który jest ponad to. [...] Poza tym publikowanie zdjęć pisarzy wcale nie jest jakimś całkowicie niedawnym wynalazkiem” (IO, s. 169). W tym kontekście aktualne zdają się słowa Michela Foucaulta, który wskazywał, że

[...] nazwisko autora nie jest zwykłym elementem wypowiedzi (którym może być na przykład podmiot lub dopełnienie, zastąpione przez zaimek), lecz spełnia wobec niej określoną rolę, jaką jest zapewnienie klasyfikacji: dane nazwisko pozwala zgrupować pewną ilość tekstów i oddzielić je od innych. [...] Funkcją nazwiska autora jest też charakterystyka pewnego sposobu istnienia wypowiedzi: z faktu, że jakaś wypowiedź opatrzona jest nazwiskiem autora, że można o niej powiedzieć „zostało to napisane przez tego a tego” lub „autorem jest ten a ten”, wynika, iż wypowiedź ta nie ginie w szumie obojętnej codzienności, nie przemija z sytuacją, która ją zrodziła, lecz jest ułamkiem mowy, którą należy odbierać w określony sposób i której, przynajmniej w naszej kulturze, należy nadać określony status³⁵⁰.

Pisarz, jako osoba rozpoznawalna, której teksty utożsamia się z medialnym wykreowanym wizerunkiem, staje się osobą popularną. Podkreślał to Pilch w *Dzienniku*:

pisałem książki, które osiągały wysokie, coraz wyższe nakłady; kolejni wydawcy (zmieniałem ich z nieomylną intuicją) coraz więcej mi płacili, kolejne redakcje (zmieniałem je w identycznym trybie), w których ogłaszałem felietony, podpisywały ze mną sute, gwiazdorskie kontrakty, kobiety były mi przychylne, nie miałem wielkiego problemu z uwodzeniem i najmniejszych wyrzutów sumienia przy

³⁵⁰ M. Foucault: *Powiedziane...*, s. 206.

pouczeniu, czegoż trzeba więcej? **Byłem wybrańcem i wiedziałem, że jestem wybrańcem** [wyróżnienie – T.G.]. (DZ, s. 364)

Stanowisko to korespondowało również z wyobrażeniem na temat tworzonej literatury i jej odbioru wśród czytelników – „Mam najgłębsze przekonanie, że akurat to, co ja piszę, i ta czyta za dużo ludzi. Moje teksty to są, w ich optymalnym sensie, teksty dla nielicznych” (UCPDC, s. 224). Wydawać się mogło, że pisarza nie obchodziło jego grono odbiorców, jednakże to jedna z przyjętych pól autokreacji „ja”, podkreślająca wyjątkowość zawodu pisarza³⁵¹. Co ciekawe, kilkanaście lat później Pilch odmówił jednak tej profesji statusu egalitarności, przyrównywał ją raczej do dobrze wykonywanego rzemiosła – na pytanie Pietrowiak, dotyczące tej kwestii, odpowiadał:

Czym artysta różni się nieartysty?

Nie wiem. Zawsze unikałem jakiegokolwiek artystostwa, nigdy nie było ono moim marzeniem, moim celem. Stałem się zawsze pracować tyle, ile pracuje normalny człowiek, **stałem się i staram się do dziś nie robić wielkich różnic między pisarzem a szewcem. Szewc ma ekspresję, że szyje buty, ja mam ekspresję, że szyję książki** [wyróżnienie – T.G.]. (IO, s. 223).

Pisarz, uzasadniając motywy swego pisania, kreował własny wizerunek dotyczący wykonywanego zawodu. Pilch konsekwentnie decydował o przedstawianiu „ja” autorskiego w zarówno w dziennikach, jak i felietonach, odkrywał przed czytelnikiem jedynie to, z czym pragnął się podzielić:

całymi latami marzyłem o byciu literackim urzędnikiem, a przyrosła mi cyganeryjna gęba lekkoducha, bankietowicza i Bóg wie kogo. Stary refren: każdemu to, na czym mu najmniej zależy. Teraz tak samo. Niby w końcu mam to, o co walczyłem: zawsze ta sama kawa, do szesnastej spokój, żadnych podróży i arcyważnych spotkań na mieście, żadnych przygód, brawurowy powrót do czasów sprzed telefonii

³⁵¹ Dostrzega się to zwłaszcza w felietonach, w których umacnia wizerunek pisarza-erudyty. Ponadto kontekst ten sprawia, że zostaje zniwelowana różnica między Pilchem-pisarzem a Pilchem-felietonistą. Zob. K. Przebinda-Niemczyk: *Dzieła i autorzy w felietonach Jerzego Pilcha*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2005, nr 5, s. 194–204.

komórkowej, a nawet do epoki sprzed wynalazku telefonu, idealne warunki do eksploatacji własnych możliwości. (DZ, s. 22–23)

Katarzyna Szkaradnik, w artykule *Podwójna gra, czyli Pilch w sensie (nie)ścisłym*, wskazuje, że wierni czytelnicy pisarza spodziewali się po jego dziennikach dokumentu osobistego *sensu stricto*. Zdaniem badaczki są one diariuszami intymnymi tylko pod względem nazwy, ponieważ to raczej „łże-dzienniki” (określenie Szkaradnik) przypominające sylwy współczesne Tadeusza Konwickiego. Innymi słowy, sporo w nich zarówno masek autorskich, kokieterii, autokreacji, jak i przeinaczeń³⁵². Konsekwentne kreowanie własnego „ja” dostrzega się w pierwszym *Dzienniku* w zaplanowanym przez pisarza projekcie auto/biografii utożsamianej z permanentnym procesem pisania:

Pisanie, a raczej planowania autobiografii jako „sposób uporania się z tym przerażeniem” wygląda nieźle. Do tego stopnia nieźle, że wręcz uspokajająco: jak już zasoby interwencji czy czego tam całkiem zasoby ci się wyczerpią, autobiografia zawsze jest w zapasie. Może fragmentami, może nawet obszernymi partiami wyjdzie, „jeszcze raz to samo”, ale ujęcie inne, linearne, pełne i dokumentalne. (DZ, s. 178)

W tym kontekście twórczość Pilcha należy rozumieć jako spójny projekt zaplanowanej auto/biografii, w której pisarz świadomie wybierał tylko wybrane elementy swego życia, które służyły mu do tworzenia (nie)fikcyjnych światów. Wszystkie te zabiegi wpisują się zatem w koncepcję autora, rozumianego – za Ryszardem Nyczem – początkowo jako „sprawcę, źródło oraz autorytatywnego gwaranta znaczenia tekstu do uznania go za istotę odgrywającą pewną rolę czy za konstrukt”³⁵³.

³⁵² K. Szkaradnik: *Podwójna gra, czyli Pilch w sensie (nie)ścisłym*. W: *Zanurzeni w codzienności. Analizy pogranicza literatury i biografii*. Red. W. Doliński, G. Woroniecka, M. Stabrowski. Warszawa 2019, s. 50–51.

³⁵³ R. Nycz: *Tropy...*, s. 10.

5. Literatura

Pilch, jako jeden ze sposobów na niemoc twórczą, proponował czytanie, na co wskazywał w *Trzecim dzienniku*: „Jak nie mogę (tak jak dziś) pisać, poprawiać, szlifować – mogę czytać. W sumie jest też dobrze, tyle że na odwrót” (DZ III, s. 179). Obie te czynności są powiązane ze sobą – jedna nie mogłaby istnieć bez drugiej, ponieważ lektura wzmaga, zdaniem pisarza, sam proces aktu twórczego. Na szczególną wartość czytania wskazuje Krystyna Koziołek:

Lektura jest pierwsza. Z niej dopiero mogą się wyłonić wszystkie instytucje tekstu i nauki o literaturze. Może zanikać, ulegać zapomnieniu, przechodzić kryzys, zostać zastąpiona przez bryki i komentarze, ale najpierw musi się wydarzyć, osobno w każdym czytelniku literatury, aby była czymś więcej niż tylko fizyczną obecnością znaków na jednej z historycznych materii, na której utrwalamy pismo³⁵⁴.

Literatura przyczynia się do zainicjowania lektury, która jest zdarzeniem jednostkowym. To sytuacja obcowania czytelnika z książką, która – za sprawą jej autora – przekazuje pewien wyimek rzeczywistości. Pilch uczył się indywidualnej lektury już w dzieciństwie:

Prawdziwe lektury dzieciństwa to są lektury, do których dociera się samemu. Prawdziwe lektury dzieciństwa to ukryte na strychu szpargały, pożółkłe druki, kruszące tomy tajemniczej prozy pozbawionej okładek i kart tytułowych, zakurzone roczniki starych gazet. Prawdziwe lektury dzieciństwa to są takie lektury, po zaznaniu których człowiek jest niespokojny i nieczysty jak nieboskie stworzenie. (TOGPIU, s. 6)

Zacytowany fragment, zbudowany na anaforze, podejmuje wątek czytającego dziecka, dla którego niemal wszystko jest nowe – utrzymywane w tajemnicy wizyty na strychu, czytanie odkrytych w tym miejscu starych książek, prowokujących do poszukiwania odpowiedzi. Obraz ten jest także jedną ze składowych wizerunku pisarza, który Pilch świadomie kreował w swej twórczości. Ponadto lektury dzieciństwa pośrednio wpływają na wybór pozycji bibliotecznych w dorosłym już życiu i – co ważniejsze – na wykształcenie w sobie zdolności czytania,

³⁵⁴ K. Koziołek: *Czas lektury*. Katowice 2017, s. 9.

ponieważ „książek nie czyta się po to, aby je pamiętać. Książki czyta się po to, aby je zapominać, zapomina się je zaś po to, by móc znów je czytać” (BUL, s. 122). Autor *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* postrzegał akt lektury jako nieustanny proces, który ma swój początek już w dzieciństwie. Ponadto stanowi on jeden z czynników determinujących przynależność człowieka do świata kultury, ponieważ

[...] literatura należy do części życia – że tak powiem – rozrywkowej. Mam na myśli obcowanie z literaturą nie zawodowe, a czytelnicze, które, rzecz jasna, też może być bardzo rozległe i głębokie, nie jest jednak pracą. Po co pisze się książkę? Po to, żeby ktoś ją kupił, postawił na regale, poszedł do pracy, wrócił, siadł w listopadowe popołudnie w fotelu i zaczął czytać. Po to jest literatura. Lubisz grube książki też dlatego, że pozwalają w sobie zniknąć, zanurzyć się głęboko i nie wypływać przez jakiś czas. [...] Człowiek potrzebuje narracji, potrzebuje baśni. (IO, s. 126)

6. Piłka nożna

Lektura książek miała niewątpliwie wpływ na ukształtowanie się sposobu myślenia o literaturze u autora *Wielu demonów*. Doznawanie kolejnych wrażeń, wynikających z czytania danej pozycji, wpływała na jego późniejsze rozumienie literatury. Jednakże nie tylko książki stały się jedną z jego pasji, kontynuowanej przez całe życie³⁵⁵:

Miałem takie szczęście, albo takiego pecha, że mój pierwszy mecz, chyba nawet nie był ligowym meczem, Cracovia pewnie wygrała trzy do zera. Równie mocno działały walory wizualne stadionu: Cracovia miała drewniane malownicze trybuny, dziwne spadziste dachy, zakamary, tunele – jakaś tajemnicza budowla, która przypominała oszańcowanie zamku średniowiecznego. (ZNMN, s. 203)

Fascynacja piłką nożną, uosabiana zwłaszcza w uwielbieniu dla krakowskiego klubu, podobnie jak przywiązanie do literatury, nosi znamiona aktu inicjacyjnego, ponieważ zobaczenie

³⁵⁵ Warto w tym miejscu odnotować, że pisarz w pierwszym *Dzienniku* wyrzekł się (podobnie jak wiary w Boga) uwielbienia dla Cracovii, co jeszcze bardziej – paradoksalnie – podkreśla, jak ważną rolę pełniła w jego życiu krakowska drużyna, zestawiając ją ze Stwórcą: „Na samym początku dziennika rozstałem się z Panem Bogiem, potem rozstałem się właśnie z ukochanym klubem [...]” (DZ, s. 95).

pierwszego meczu zaważyło o wyborze ulubionej drużyny piłkarskiej. Oglądanie meczu nosi znamiona doświadczenia kulturowego – według Hermana Bausingera to zarazem i wydarzenie, i święto, charakteryzuje się dynamiką, nieobliczalnością oraz ekspresją ciała w ruchu. Piłka nożna to „przestrzeń doświadczenia, w której coś znaczą realne osiągnięcia, dowcip gry, energia, zabawa, a nawet etyka”³⁵⁶.

Futbol, w teorii Artura Dudy, uznaje się za performans ludyczny, który koncentruje się na wykreowaniu wielkiego wydarzenia sportowego przy pomocy takich środków, jak oprawa, scalająca elementy różnych widowisk, czy audiowizualna transmisja³⁵⁷. Pilch pojmował mecz piłki nożnej jako wydarzenie społeczne, jednoczące ludzi o wspólnych zainteresowaniach, jednak pozbawione politycznych kontekstów. W *Trzecim dzienniku*, we wpisie z 13 sierpnia 2018 roku, można przeczytać, że

Od sześćdziesięciu lat jestem kibicem piłki nożnej, bywałem na meczach o rozmaitej randze – hymn grano sporadycznie, tylko na spotkaniach międzynarodowych. Nikt tego nie ruszał, a jakakolwiek próba podporządkowania sobie sportu, bratania się ze sportem, uwodzenia sportu przez władzę – nawet niewinne powitanie przez Edwarda Gierka w 1974 orłów Górskiego – była, w najlepszym razie, natychmiast skutecznie wyśmiewana.

Niby nic się nie dzieje: grają hymn przed meczem. Kiedy zrozumiemy, że się jednak dzieje? Jak będą grać w przerwie i na końcu? Po każdej bramce? Tyle razy, ile nasi będą przy piłce? Bez przerwy? (DZ III, s. 97–98)

Pilch w krytyczny sposób odnosił się do dyrektywy, że w ramach obchodów Dnia Wojska Polskiego należało przed każdym meczem wykonywać hymn narodowy, gdyż jego stanowisko wynikało z przyznawania futbolowi nadrzędnego znaczenia, tożsamego ze statusem literatury.

Autor *Pociągu do życia wiecznego* łączył istnienie tych dwóch, na pozór odrębnych kategorii, projektując na kartach *Drugiego dziennika* osobliwy mecz, w którym zmierzyły się dwie drużyny złożone ze światowej sławy pisarzy, takich jak: Płatonow, Faulkner, Mann, Dostojewski, Flaubert, Gogol, Borges, Proust, Babel, Szekspir (pierwszy zespół) oraz Rabelais, Cervantes, Poe, Baudelaire, Nabokov, Melville, Czechow, Kafka, Bellow, Schulz, Conrad (klub numer dwa). Pilch, dokonując wyboru poszczególnych autorów, kierował się ich

³⁵⁶ D. Wojda: „Zdanie złożone z kilku podań”. *Poezja – futbol – performans*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014, nr 3, s. 244.

³⁵⁷ D. Wojda: „Zdanie...”, s. 245.

uznaniem zarówno pośród krytyków, jak i czytelników. Podejmował się tym samym stworzenia prywatnego kanonu najwybitniejszych pisarzy, co w ostateczności okazało się niełatwym zadanie, ponieważ „czy wypada, żeby Goethe grał w trzecim składzie? Goethe, a wraz z nim Rilke, Camus, Eliot, Sofokles, Bunin, Dickens, Fielding, Hölderlin, Solżenicyn, Miłosz? Czy to wypada?” (DZ II, s. 166).

Piłka nożna pełniła także funkcję terapeutyczną, pomagała w radzeniu sobie z chorobą. Gdy jedna z dwóch wartości, łączących świat dzieciństwa i dorosłości, okazywała się nieprzystępna, ukojenie przynosiła fascynacja futbolem. Przyrównywany do teologii, stawał się jedną z kategorii kompensacyjnych w sytuacji, gdy zarówno kultura (film, teatr, telewizja), jak i pisanie oraz czytanie zdawały się być niepotrzebne: „Zwinąłem się w kłębek, że musiało mnie nie być. O pisaniu ani mowy, o czytaniu ani mowy. Film, teatr, TV – szkoda gadać. Co zostało? Bóg i piłka nożna. Wbrew pozorom niemało” (DZ II, s. 272).

7. Erotyzm

Katarzyna Kubisiowska, w rozdziale *Kobiety*, w taki oto sposób charakteryzowała wizerunek Pilcha w kontekście jego relacji z przedstawicielkami płci pięknej:

Przylgnęła do niego „gęba” uwodziciela. Pomaga mu w tym wykreowany przez niego literacki bohater, nieraz z samym autorem przez czytelników utożsamiany [wyróżnienie – T.G.]. Mężczyzna rozchwiany, niepewny siebie, rozdygotany. Człowiek słowa, nie czynu. Gawędziarz, a nawet nieznośny gaduła. Dzielący włos na czworo. Emocjonalny nieudacznik zakochany w kobietach atrakcyjnych i inteligentnych, zdecydowaniem budzących w nim trwogę. To z lęku przed bliskością Pilchowy mężczyzna ucieka w odyseję erotycznych podbojów. Z kobietą obcować na dzień nie potrafi i jednocześnie w żarłocznej potrzebie szuka z nią fizycznego kontaktu. W permanentnym rozdarciu – rozpacza zarówno wtedy, gdy kobieta jest osiągalna, jak i wtedy, gdy nie jest możliwa do zdobycia. Uganiania się za jej idealnym obrazem stworzony tylko po to, by nie konfrontować się z realnością. (PWSŚ, s. 200)

Wykreowany na podstawie literatury wizerunek Pilcha był utożsamiany z uwodzicielem, traktującym kobiety przedmiotowo, niepotrafiącym stworzyć z kobietą stałej relacji. Katarzyna Szkaradnik zauważa, że „właśnie ten nonszalancki rys autoportretu

skwapliwie podchwyciły media i właśnie od niego [...] prozaik odżegnuje się w *Dzienniku*”³⁵⁸. W przeciwieństwie do swej prozy fikcjonalnej, zarówno w felietonach, jak dziennikach czy wywiadach-rzekach pisarz niezbyt często podejmował wątki erotyczne. Co ciekawe, występują one incydentalnie i pojawiają się jako towarzyszące innemu, głównemu tematowi. W *Bezpowrotnie utraconej leworęczności pisarza* – przy okazji porządkowania swej wiślańskiej biblioteki – wskazywał, że „dalej idzie pokątna literatura erotyczna pomieszana ze starymi kalendarzami ewangelickimi” (BUL, s. 37). Z kolei w *Upadku człowieka pod Dworcem Centralnym* Pilch w odnosił się do zarzutów księdza arcybiskupa Józefa Życińskiego, który zarzucał pisarzowi współpracę z pismami pornograficznymi. Autor *Dziennika* po zakończeniu współpracy z „Tygodnikiem Powszechnym” w 1999 roku publikował felietony w magazynie „Hustler”. Pisarz, odpierając zarzuty biskupa Życińskiego, w ironiczny sposób konstatował, że „[...] zrozumiałem swoją nierozwagę, zrozumiałem swoje grzechy – ja się ukorzyłem, ja się nawróciłem. [...] Jak wiadomo, nawróceni podobają się Panu i w szczególny sposób chwali ich Pism. Arcybiskup – rzecz jasna – nie musi” (UCPDC, s. 81). Zestawienie *sacrum* i *profanum*, religii z erotyzmem, pojawia się w większości jego powieściach, co bezpośrednio zapowiadał jego debiutancki zbiór opowiadań z 1988 roku, wymownie zatytułowany *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*.

8. Alkoholizm

W *Tezach o głupocie, piciu i umieraniu* Jerzy Pilch przedstawił szczegółową definicję alkoholizmu:

Na chorobę alkoholową można spojrzeć (tak jak na każdą chorobę) jako na figurę życia. Może nawet trafniej i pełniej: jako na streszczenie życia [wyróżnienie – T.G.]. Alkohol w nadmiernych i permanentnych dawkach prowadzi do śmierci, skraca i zabija czas, przyspiesza i streszcza życie. Czy bywa i tak, że niejako po drodze (zanim człowiek od wódki doszczętnie zgagacieje), w trakcie tego przyspieszonego i intensyfikowanego przez chemię kursu zdarzają się okresy intensywnego rozwoju, szybszego dojrzewania czy też na przykład specjalnych wzlotów artystycznych – tego na dobrą sprawę do końca nie wiadomo. Raczej nie, jeśli tak, to na krótko, żeby nie powiedzieć: na bardzo krótko. Generalnie niech Pan

³⁵⁸ K. Szkaradnik: *Podwójna...*, s. 60.

Bóg broni przed życiową mądrością albo na przykład literackimi umiejętnościami, w jakie by nas miała wyposażać gorzała. Krótkotrwała lotność ciała i umysłu (w młodym wieku i we wczesnym stadium) wyposaża ona człowieka, to jest iluzyjne przenoszenie jej relaksujących działań poza granice relaksu, na pracę na przykład. A jak wiadomo, pracy z relaksem nie ma mieszać. Jeśli komuś jest przy okazji dana dodatkowa świadomość, to jest to świadomość własnej słabości, tragicznej przypadłości, nieuleczalnego szczęścia. (TOGPIU, s. 185–185)

Zacytowana wcześniej szczegółowa wykładnia alkoholizmu opiera się przede wszystkim na porównaniu owej choroby do życia. Formułowanie wypowiedzi przy pomocy podmiotu zbiorowego, wyrażanego w pierwszej osobie liczby mnogiej, z jednej strony służy zachowaniu anonimowości, z drugiej poświadcza nie tylko o problemach jednostki, lecz także całej zbiorowości. Alkoholizm, zdaniem pisarza, to oznaka słabości, opierająca się na iluzyjności relaksu. Co ciekawe, Pilch własne występki odnosił do luteranizmu, tworząc w tym kontekście swoistą wykładnię teologii protestanckiej:

Teologia protestancka nie hierarchizuje ani nie kategoryzuje grzechów. Jest, rzecz jasna, dekalog (skomentowany w Katechizmach przez Marcina Lutra), ale nie ma żadnych podziałów, na przykład na grzechy śmiertelne i zwykłe, nie ma ekscytującej saligii – siedmiu grzechów głównych, grzech jest grzechem, a nawet nie jest grzech, bo twój grzech nie jest osobnym aktem, czy osobnym dziełem, jest symptomem i przejawem stanu wiecznego potępienia, w którym żeś jest. Grzeszysz, boś jest ze swej natury grzeszny. Przed Panem się ze swych grzechów spowiadasz i Pan rozstrzyga czyś bardziej zgrzeszył, paląc papierosy, czy pożądając żony bliźniego swego, ale rozstrzygnięć Pańskich i tak nie poznasz, boś na to za mały i nawet to, że ośmielasz się przypisywać Najwyższemu wolę rozstrzygania, wolę zajmowania się ziemskimi przejawami twego potępienia też dowodzi grzechu twej pychy luterskiej. (BUL, s. 171–172)

W rozumieniu autora *Dziennika* samo popadnięcie w alkoholizm, bez względu na inne grzechy, nie staje się przyczyną potępienia człowieka występnego w ogóle. Zdaniem pisarza to Bóg dokonuje wartościowania grzechów, wybierając tych, którzy dostąpią łaski zbawienia. Innymi słowy, nadmierne i niekontrolowane picie alkoholu w rzeczywistości nie wpływa na przyszłą sferę *sacrum* ludzkiej jednostki – to tylko jeden z występków grzesznego ewangelika:

Biegli w piśmie okoliczności wejścia w nałóg nie tylko lekceważą, ile – powiedzmy – unikają ich demonizowania. Wiadomo, że chodzi o jakiś kłopot, wiadomo, że chodzi o jakiś mniejszy lub większy kłopot – rozbrajająco rozkładają ramiona – no, ale jakby każdy, kto ma jakiś kłopot reagował całożyciowymi konsekwencjami? (DZ, s. 108)

Karina Stempel, w artykule *Koniec picia. Alkohol jako transgresja w twórczości Jerzego Pilcha*, zauważa, że powieści pisarza to szczególnie typ twórczości literackiej, w której konsekwentnie pojawiają się te same tematy – erotyka, literatura oraz alkohol, z czego ostatni, zdaniem badaczki, zajmował pozycję istotną³⁵⁹. O ile w powieściach pisarz przyjmuje różne maski, opisując wątek picia, o tyle w dziennikach, felietonach czy wywiadach występował jako on sam, który dzielił się z czytelnikami własnym nałogiem. Nie przybiera to jednak znamion literackiego obnażenia, ponieważ pisarz decydował o tym, co należało odkryć przed obiorcą tekstu. Ta swoista gra, prowadzona z czytelnikiem, kolejny komponent świadomie pisanej auto/biografii – w 2000 roku, w rozmowie z Kubisiowską, Pilch stwierdził: „obawiałem się tematu alkoholowego w ogóle. [...] Pewne rzeczy trzeba zapisać, potem przestać nich myśleć – na tym polega wewnętrzny przymus pisania”³⁶⁰. Tematy auto/biograficzne, podjęte przez Pilcha, odznaczają się brakiem ekshibicjonizmu rozumianego jako spontaniczne, intymne wyznanie. Zdaniem Szkaradnik temat alkoholizmu, podjęty w biografii *Pilch w sensie ścisłym*, został utrzymany w podobnej konwencji, jednakże w pewnym kwesiacie Kubisiowska, opisując to newralgiczne zagadnienie, często nie jest konsekwentna, np. posługuje się tonem melodramatyzmu. Warto jednak zauważyć, że w owy wątek został w „[...] biografii pozbawiony otoczki estetycznej – celnych paradoksów, autoironicznej swady i komicznej emfazy, które pozwalają autorowi *Pociągu do życia wiecznego* tak prezentować skazę protagonisty, by wywołać u czytelnika pobłażliwość”³⁶¹.

Pilch, podejmując temat alkoholizmu, tylko częściowo otwierał się przed czytelnikiem, ponieważ jego wypowiedź stanowiła kontrolowany wywód. Gdy posługiwał się formą pierwszej osoby liczby mnogiej, często wypowiadał się zarówno we własnym imieniu, jak i danej zbiorowości:

³⁵⁹ K. Stempel: *Koniec picia. Alkohol jako transgresja w twórczości Jerzego Pilcha*. W: *Obecność i przemijanie. Fenomen początku i końca w kulturze i literaturze współczesnej*. Red. A. Gleń, P. Kowalski. Opole 2001, s. 147.

³⁶⁰ K. Kubisiowska: *Zgubny temat*. „Rzeczpospolita” 2000, nr 261, s. E3.

³⁶¹ K. Szkaradnik: *Podwójna...*, s. 58.

Czy po tych wszystkich przejściach i terapiach zdarzyło ci się kogoś ostrzegać przed nałogiem?

Nie. Ale oczywiście bywa taka pokusa. Często niepijący alkoholicy zostają terapeutami, kończą te kursy, są wiarygodniejsi. Pierwsze przyjscie na mityng AA jest ważnym krokiem: trzeba wtedy odpowiedzieć tylko na jedno pytanie: „Czy uważasz, że masz problem z piciem?”. „Tak, mam ogromny problem” – odpowiada potem są poważnie traktowani, potem w jakiś sposób awansują, bo mają za sobą miesiąc, rok, dwa lata niepicia, czują się duchowo i cieleśni wzmocnieni. Często taki człowiek odczuwa potrzebę bycia terapeutą. Ja nie, bo ja nie mam poczucia wygranej. (ZNMN, s. 89–90)

Z przytoczonego cytatu wynika, że pisarz z jednej strony argumentował rezygnację z bycia terapeutą, z drugiej formułował ogólne wnioski dotyczące osób uzależnionych, w których pośrednio podejmował temat własnej choroby. Konstruowanie wypowiedzi w taki sposób wydaje się zabiegiem celowym, umożliwiającym pisarzowi posługiwanie się „ja” autorskim w oparciu o wyłącznie te elementy auto/biografii, które pragnie przekazać odbiorcy. Pilch zatem nie odkrywał się przed czytelnikiem, zapraszał go raczej do wnikliwego śledzenia powiązań między swymi wypowiedziami, w wyniku czego konsekwentnie kreował własny – publiczny – wizerunek Pilcha-autora.

9. Choroba

18 lipca 2012 roku, w *Drugim Dzienniku*, Pilch zapisał następujące zdanie: „Na szczęście nie straciłem zapалу do literatury, na szczęście nie zapomniałem (**zanik, widać, idzie inną drogą**) [wyróżnienie – T.G.] zasad rzemiosła” (DZ II, s. 10). Była to jedna z pierwszych wypowiedzi, w których pisarz zasygnalizował o chorobie Parkinsona. Wyzwaniem, z przyszło mu się zmierzyć nie tylko pod względem zdrowotnym, ale także i literackim.

Monika Ładoń, w artykule „*Być kronikarzem własnego zaniku*”. *Lektura »Dziennika« Jerzego Pilcha*, określa temat choroby w twórczości pisarza jako temat graniczny poprzez ukazanie jej dwustronnych związków z literaturą, ponieważ tylko ta forma sztuki pozwala mu

zmierzyć się z „neurologiczną entropią” (określenie Kazimierza Szczuki)³⁶². Z kolei Agnieszka Nęcka wskazywała, że pisarz miał świadomość mierzenia się z trudnym tematem – występował w roli zarówno autora, jak i chorego, który zmagał się z wieloma problemami, w tym w przestrzeni metatekstowej. Pilch łączył intymność z uniwersalnością – chorobę z literaturą³⁶³: „Choroba jest kłamstwem. Swoją drogą, czy ja na »motyw choroby« nie rzuciłem się z zanadto debiutanckim zapalem? Czy nie za mało skrywam młodzieńczy entuzjazm, przepuszczając ten archetyp, topos, tę realność kulturową, ten, kto wie, jaki cud przez wszystkie możliwe filtry?” (DZ II, s. 70).

W drugim i trzecim dzienniku pisarz mierzył się z tematem choroby, zarówno w jej fizycznym, jak i literackim rozumieniu. Autor *Pod Mocnym Aniołem* analizował pracę własnego ciała – wskazywał, że „ciało w ogóle niczym nastolatek: buntuje się w imię niczego. Ja, niczym bezradny rodzic buntownika, odwlekam co się da, i liczę, że wszystko się ułoży. Dowcipu, cha, cha, gdzie się wszystko, cha, cha, ułoży, oszczędzę wam, cha, cha, i sobie” (DZ II, s. 247). Fragment ten, zbudowany na kontrastowym porównaniu dojrzałości z młodością, uwypatnia bezradność w obliczu choroby, także w kontekście jej fizycznego opisu, który został zdominowany poprzez nagromadzenie wykrzykników, odzwierciedlających ironiczną postawę „ja” autorskiego. W innych częściach *Drugiego dziennika* można znaleźć także inne ustępy na temat choroby, poruszające jej aspekt psychosomatyczny, np. „Za bardzo rozproszone ręce, żeby głowa mogła się należycie skupić” (DZ II, s. 99) czy „Kłopoty z pamięcią, a może nawet ze świadomością narastają. Mózg rusza tropem rąk i dygotać zaczyna? Chyba ze śmiechu” (DZ II, s. 249). Anna Janus-Sitarz nazywa ten stan „walką z guzikami”, w której nawet prozaiczna czynność staje się jedną z prób osvajania choroby Parkinsona³⁶⁴. Pilch przyjął strategię racjonalizacji choroby, ponieważ zamiast epatować cierpieniem, postanowił przedstawić suwerenność własnej świadomości. Ładoń wskazuje, że „[...] istota chorobowego doświadczenia pozostaje nieopisana. To, co rzeczywiście dojmujące, wykracza poza doznania ciała, wymyka się językowi czy skryć się próbuje właśnie za języka zasłoną”³⁶⁵. W obliczu tej sytuacji nawet słowo „choroba” staje się nadużyciem:

³⁶² M. Ładoń: „Być kronikarzem własnego zaniku”. *Lektura »Dziennika« Jerzego Pilcha*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 2, s. 160.

³⁶³ A. Nęcka: *Polifonia...*, s. 62.

³⁶⁴ Zob. A. Janus-Sitarz: *Walka z guzikami, czyli literackie osvajanie „parkinsona”*. W: *Literatura piękna i medycyna*. Red. M. Ganczar, P. Wilczek. Kraków 2015, s. 317–332.

³⁶⁵ M. Ładoń: „Być kronikarzem...”, s. 162.

Postanowiłem bezwzględnie wykluczyć z *Dziennika* słowo „choroba” i w miarę możliwości (w miarę nie sięgającej absurdu możliwości) wszystkie jego formy poboczne czy synonimiczne. Niestety, wykluczenie się nie powiodło. Pomimo daleko, a nawet najdalej idących rygorów stuprocentowa szczelność jest nieosiągalna, jakieś „słabizny” raz po raz do wolnej strefy przenikają. Słowa oznaczające chorobę i zarazem coś zupełnie innego (hiszpanka, rak, odra) to powszechnie znana klasyka, szłoby sobie z tym poradzić, ale wobec faktu, że większość słów „normalnych”, czy niech będzie, „zdrowych” w każdej chwili może nabrać „nienormalnego” aspektu (niekoniecznie słowa typu „brzoza” czy „mgła” mam na myśli), człowiek jest bezradny. (DZ II, s. 204–205)

Pilch, podejmując się opisanie choroby, wskazywał, że jej językowy obraz nie oddaje w pełni tego, co odczuwa człowiek zmagający się ze schorzeniem. Doświadczanie bólu z jednej strony wzmaga świadome wyobcowanie, z drugiej skłania do wysnucia wniosków dotyczących wizerunku chorego człowieka w oczach innych – jak wskazywał autor *Wielu demonów*:

Choroba nie jest twoim największym nieszczęściem, największym nieszczęściem jest teoretycznie najbliższa ci osoba, która rzeczowo uważa, iż choroba jest sumą twoich błędów. [...]

Choroba nie jest największą tragedią, największą tragedią są znawcy twojej choroby. Uliczni spece, słynne plemię onnipotencjuszy. Skręcają w boczną drogę, znikają, przepadają; byli – nic nadto. (DZ II, s. 178–179).

W *Trzecim dzienniku* czytelnik dowiadyuje się, że symptomy choroby nasiliły się: „Żyję, a przecież już nie żyłem. Nie chodziłem, nie widziałem, nie słyszałem. Nie oddychałem. **Nie daj Boże nawrotu** [wyróżnienie – T.G.]. »Słowem, P. czuje się jak ktoś, kto nagle pojął wartość życia i dalej się boi, dalej się mianowicie boi, że to zrozumienie za późno przyszło« (DZ III, s. 52). Enumeracja, zbudowana z pierwszoosobowych form czasowników z negacją, podkreśla dramatyzm sytuacji i uwypukla zmaganie się własną słabością i poczuciem osamotnienia, w którym pozostaje tylko wiara w Boga.

Ładoń zauważa, że w przypadku Pilcha tematyka choroby nie stała się od razu głównym motywem, jednak – podejmowana permanentnie na marginesach w ciągu całego wywodu –

ostatecznie zyskała status głównego zagadnienia³⁶⁶. Ewoluował również sam stosunek do własnej choroby – zdaniem autora *Wielu demonów* choroba Parkinsona paradoksalnie uchroniła go przed inną – alkoholizmem:

Wymyśliłem pewien argument teologiczny, który przekonuje, i być może w tym miejscu należy to powiedzieć. Otóż gdyby nie choroba, to najprawdopodobniej, a może nawet – dajmy sobie spokój z prawdopodobieństwem, bo na pewno – ja dalej byłbym w szponach nałogu. Co pewien czas bym się w to zanurzał, tak jak się zanurzałem, coraz gorszymi skutkami. Prawdopodobieństwo, że prędzej czy później znalazłoby mnie martwego, było wielkie. Pan Bóg, jeśli oddać sprawę w Jego ręce, przyglądał się mojemu przypadkowi i mówił tak: „Jedyną rzeczą, która może mu trochę pomóc, jest parkinson. Bo na parkinsona będzie chorował dłużej”. (ZNMN, s. 256)

10. Śmierć

W dziennikach Pilcha podejmowana jest tematyka śmierci. W pierwszym z nich służy ona zobrazowaniu wiary luterńskiej, zwłaszcza tych wątków dotyczących życia pozagrobowego: „U lutrów – najkrócej rzecz ujmując – nie ma czyśćca, nie ma modlitwy za zmarłych, nie pali się (nie paliło się) świec na grobach. Niektórzy widzą tu związek przyczynowo-skutkowy – ponieważ nie ma czyśćca, nie ma też modlitw i świec” (DZ, s. 92). Pisarz przybliżał odbiorcy zagadnienie śmierci wynikające z wyznania ewangelicko-augsburskiego, dokonując jednocześnie interpretacji teologii protestanckiej:

Człowiek, głosi nasza – powiedzmy – powiedzmy doktryna, po śmierci staje przed obliczem Pana i żywym już nic do tego. Żadnych prób wpływania na werdykt, żadnych błagań o łaskę, żadnych protekcyjnych modłów. Nawet w najkorniejszej formie podpowiadać Najwyższemu, co ma przybyłą z doń z ziemskiego padółu duszą uczynić, to jest pycha czysta. Żadnych takich. (DZ, s. 93)

Wypowiedzi na temat religii, utrzymane w ironicznym tonie, podkreślają zdystansowany stosunek pisarza do tematu śmierci, ponieważ służą one przybliżeniu luterskich tradycji. Ton

³⁶⁶ M. Ładoń: „*Być kronikarzem...*”, s. 160.

wypowiedzi zmienia się jednak w *Drugim dzienniku*, w sytuacji, gdy pojawia się opisany wcześniej wątek choroby Parkinsona. Wówczas autor *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* zaczął dostrzegać przemijalność życia, ostatecznie prowadzącą ku śmierci:

Puściłem telewizor, zdjęłem płaszcz, a może na odwrót, i ze spokojem zacząłem oglądać finał siatkówki. Płaszcz? Płaszcz? Był upał. Upału nie było, a nawet jakby był, to bez znaczenia. Chodzę w płaszczu w największe upały. Zimno mi? Przeciwnie, gorąco jak w piecu, ale nie umiem się oprzeć; spocony jak mysz, mokry jak szczur zdjęłem płaszcz. Ktoś wtedy był? Ktoś był. (DZ II, s. 65)

Agnieszka Nęcka, interpretując *Drugi dziennik*, zauważa, że „śmiertelność wiąże się zatem z tymczasowością, przelotnością, powolnym znikaniem. Kres egzystencji jest pewny, choć ontologia samej śmierci okazuje się nieuchwytna. Umieranie innych, które wywiera – mniejszy lub większy wpływ na »tu i teraz« żyjących – nie oznacza jednak apokalipsy”³⁶⁷. Z kolei Dariusz Nowacki zauważa, że

po jego opublikowaniu w świadomości czytelniczej utrwalił się obraz pisarza schorowanego, jak gdyby żegnającego się ze światem, a już na pewno boleśnie melancholijnego. Ale jednocześnie niezwykle świadomego, że to, co nam mówi, pozostaje efektowną retoryką oraz nieoczywistym, niezwykle wyrafinowanym żartem. W pisaniu Pilcha o własnej sytuacji, którą można chyba nazwać, niewiele przesadzając, graniczną, nawet grama mazgajstwa nigdy nie było. I nadal nie ma³⁶⁸.

Semantyka śmierci zmienia się jednak w kolejnym diariuszu, czego przyczyną jest pojawiające się coraz częściej poczucie starości. W pierwszym wpisie można przeczytać: „Nigdy nie byłem tak stary, nigdy nie byłem tak chory, nigdy nie zabierałem się do pisania z tak ściśniętym sercem i nigdy moje serce nie było tak wezbrane nadzieją” (DZ III, s. 5). Starość, powiązana z następstwami choroby, początkowo powoduje snucie negatywnych obrazów przyszłości, ponieważ, jak wyznała pisarz, „Już do końca będę facetem z laską. To ja już tak stary jestem?” (DZ III, s. 6). Co ciekawe, wraz z każdym wpisem można zaobserwować

³⁶⁷ A. Nęcka: *Polifonia...*, s. 59.

³⁶⁸ D. Nowacki: „Żywego ducha”. *Jerzy Pilch pokazuje bezmiar samotności, która daje wyzwolenie* [data dostępu: 28.06.2018]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/7,75517,23606280,zywego-ducha-jerzy-pilch-pokazuje-bezmiar-samotnosci-ktora.html>

zmianę perspektywy w postrzeganiu śmierci i powiązanej z nią starości. Wskazuje na to Katarzyna Szkaradnik, która, odnosząc się w recenzji dziennika do powieści Pilcha, odnotowuje, że

Motywy ciągle niewiarygodnego przemijania, starości, nadciągającego kresu oraz choroby i samotności ze szczególną mocą doszły do głosu w *Zuzie albo Czasie oddalenia*, *Portrecie młodej weneckanki* i *Żywego ducha*. W *Trzecim dzienniku* pisarz swoim zwyczajem poddaje je refleksji w wariantach serio i buffo, lecz nawet w tym pierwszym przypadku z dystansem świadczącym o pokonaniu kryzysu. Okresy lepszego samopoczucia przywracają nadzieję [...] ³⁶⁹.

Wątek śmierci pojawia się we wszystkich dziennikach Pilcha i charakteryzuje się procesualnością – w pierwszym służy zobrazowaniu religijnych rytuałów dotyczących obrządku pogrzebowego, w drugim pojawia się jako wątek przemijalności życia w kontekście choroby Parkinsona, z kolei w trzecim, oprócz wspomnianej wcześniej choroby, jest powiązany ze starością, której tematyka zamyka ostatni diariusz:

Niewątpliwie inteligentny czytelnik zapytuje mnie w liście: „Dlaczego nie weźmiesz się Pan za starość i jej słabizny?”. Kto by mógł trzeci wiek zaatakować, ewentualnie stanąć na czele ataku? Ja nie. Ja z całą pewnością nie. Nie mam kompetencji. Tak się składa, że moja starość to jest najświetniejszy czas, jaki kiedykolwiek był mi dany. (DZ III, s. 180)

11. Tropy

Przywołane w tym rozdziale dziesięć zagadnień wspólnie kształtują wizerunek „ja” auto/biograficznego Pilcha zarówno w dziennikach, jak i felietonach oraz wywiadach-rzekach. Teksty autora *Bezpowrotnie utraconej leworęczności*, zdaniem Wojciecha Browarnego, odzwierciedlają „napięcie między autentyzmem i literackością” i stały się „znakiem

³⁶⁹ K. Szkaradnik: *Co słysząc u Pilcha? (Jerzy Pilch: „Trzeci dziennik”)* [data dostępu: 15.05.2020]. Dostępny w Internecie: http://artpapier.com/index.php?page=artykul_&wydanie=374&artykul=7382&kat=1.

rozpoznawczym tego pisarstwa”³⁷⁰. Na każde z tych omówionych wcześniej zagadnień miał niewątpliwie wpływ śląski luteranizm – przyczynił się on do ukształtowania oryginalnego, luterskiego systemu wartości, którego tropy można odnaleźć w całej twórczości Jerzego Pilcha:

A poza tym dobrze znam zamiary, jakie względem mnie żywi miejscowa metafizyka. Kacerskie anielice i protestanckie fauny, co w miejscowej aurze buszują gorliwie, mnie przecież w woli powrotu utrzymują. Starzy ewangelicy odchodzą jeden po drugim – słyszę argumenty nie do zbiccia – już ich prawie w ogóle nie ma i teraz na ciebie pora. Osiądź tutaj i utrwalc się w roli starego protestanta. Przecież coraz bardziej lubisz pozować na sędziwego narratora, lubisz z uporem godnym lepszej sprawy, przybrawszy pozę jakiegoś luterskiego wajdeloty, bajać o rzeczach, które jak na razie dzieci pamiętają. Lepiej osiądź tutaj i wzmacniaj swą wiślańską tożsamość. Tak będzie zdrowiej. (TOGPIU, s. 236)

³⁷⁰ W. Browarny: *Dziesięć samobójczych historii*. „Odra” 2007, nr 5, s. 128.

ROZDZIAŁ CZWARTY

JA/ON – LUTER Z WISŁY

Czyż jednak jesteśmy pewni, że autobiografia pozostaje w takiej zależności od swego odniesienia, jak fotografia od swego przedmiotu czy (realistyczny) obraz od swego modelu? Zakładamy, że życie rodzi autobiografię, tak jak jakiś czyn rodzi skutki; czyż nie możemy przyjąć, jako równie uzasadnionego, założenia, że przedsięwzięcie autobiograficzne może samo tworzyć życie, decydować o nim, i że wszystko, co autor czyni, podyktowane jest technicznymi wymogami portretowania samego siebie, a zatem że określają to — we wszystkich aspektach — możliwości obranego przezeń środka wypowiedzi?³⁷¹

Paul de Man: *Autobiografia jako od-twarzanie*

1. Ja/on

Michel Foucault, w eseju *Kim jest autor?*, wskazywał, że w każdym tekście znajduje się pewna liczba znaków, które odsyłają do jego autora, np. zaimki osobowe czy okoliczniki czasu i miejsca. Co ważne, nie odgrywają one tej samej roli zarówno w utworach, w których autor występuje pod własnym imieniem i nazwiskiem, jak i tych, gdzie pisarz kreuje postać literacką w oparciu o własną auto/biografię. Filozof zauważył, że pierwszoosobowa narracja i znaki lokalizacji nie odsyłają czytelnika bezpośrednio do pisarza i okoliczności powstawania utworu, lecz do alter ego, będącego mniej lub bardziej zdystansowanego wobec pisarza. Funkcja autora, zdaniem autora *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*, sytuuje się pomiędzy „ja” realnym a fikcyjnym, wykorzystując tym samym wielokrotniony wizerunek twórcy danego dzieła³⁷².

³⁷¹ Paul de Man: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M.B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1986, nr 2, s. 308.

³⁷² M. Foucault: *Powiedziane...*s. 211.

Andrzej Zawadzki zauważa, że podmiotowość nowoczesna opiera się z jednej strony na niepowtarzalności, z drugiej na tymczasowości i przejściowości, ponieważ „ja” autorskie permanentnie się rozwija i przyjmuje różne oblicza w oparciu o podejmowane w utworach tematy³⁷³. Dostrzega się to w twórczości Jerzego Pilcha – omówione w poprzednim rozdziale kręgi tematyczne, poruszane w jego dziennikach, felietonach oraz wywiadach są obecne również w powieściach i opowiadaniach autora *Wielu demonów*. Owe wątki pojawiają się w wykreowanych sylwetkach bohaterów, których obraz składa się z takich komponentów, jak: osobowość, pochodzenie, światopogląd i związane z nim zachowanie. W tym kontekście twórczość pisarza, wykorzystującą auto/biografię jako materiał źródłowy, należy rozpatrywać w kategorii wyzwania, jednej ze strategii auto/biograficznych, stosowaną przez autorów, którą zaproponowała Małgorzata Czermińska:

na pierwszym wierzchołku sytuuje się „ja” mówiące, na drugim – świat zewnętrzny przedstawiany w zapisie autobiograficznym, a na trzecim czytelnik. Dla niego też zawsze przeznaczone było zarówno świadectwo, jak i wyznanie, ale w obu tych formach pozostawał on w ukryciu. [...] To Witold Gombrowicz dokonał w swym Dzienniku tego rewolucyjnego odkrycia, wynajdując taki rodzaj autobiograficznej narracji, w której nie dominuje na pewno ani „świat”, ani (wbrew) pozorom JA, ale oba te bieguny podporządkowane są zwróceniu ku TY.

Taką postawę autobiograficzną, w odróżnieniu od świadectwa i wyznania, nazywam WYZWANIEM rzuconym czytelnikowi³⁷⁴.

Pilch, powołując tekstowe figury w powieściach i opowiadaniach, podejmował grę ze swymi literackimi wcieleniami, przez co stopniowo destabilizował, zdaniem Krzysztofa Uniłowskiego, „hierarchiczny układ relacji między fikcyjnym światem powieściowym, poziomem wypowiedzi narracyjnej oraz domeną działań autorskiego podmiotu”³⁷⁵. W tym kontekście wyzwaniem dla jego czytelnika staje się rozpoznanie auto/biograficznych śladów, zostawionych przez pisarza w postaci swych literackich bohaterów, oraz uchwycenie motywów, które miały wpływać na ukształtowanie się ich postawy przyjmowanej wobec świata.

³⁷³ A. Zawadzki: *Autor...*, s. 225.

³⁷⁴ M. Czermińska: *Autobiograficzny...*, s. 23–24.

³⁷⁵ K. Uniłowski: *Pisarz jako gwiazdor. Przypadek Jerzego Pilcha*. W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*. Red. A. Werner, T. Żukowski. Warszawa 2013, s. 314–315.

2. Inicjator

Jerzy Pilch debiutował wydanym w 1988 roku zbiorem opowiadań pt. *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*. Publikacja ta otrzymała dwanaście miesięcy później Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, co było niewątpliwym sukcesem dla początkującego prozaika. Pisarz wspominał pracę nad książką następująco:

Gdy zaczynałem pisać pierwsze opowiadania, nie bardzo wiedziałem, co mi wyjdzie, to jeszcze nie był etap zawodowego pisania, nie miałem terminu, nie wiedziałem, kto wyda. Taka sytuacja mi nie sprzyjała, stąd to wieloletnie pisania. Ale potem jakoś samo zaczęło się układać, teksty z pierwszego tomu mają dwadzieścia, trzydzieści stron, to jest standardowy rozmiar obszernego opowiadania. (IO, s. 189)

Zbiór ten składa się z dziesięciu opowiadań, na podstawie których – mimo różnorodności podejmowanych tematów – można wyodrębnić model jednego narratora/bohatera. Zawadzki, analizując koncepcje podmiotowości w myśli humanistycznej, zauważa, że dwie podstawowe cechy, wskazujące na nowoczesną refleksję na temat „ja” w tekście, to odejście zarówno od naturalistycznej postawy myślenia o podmiocie jako bycie biologicznym, jak i tej uniwersalistycznej, w myśl której podmiot stanowi byt ponadczasowy, niezależny od kontekstów historycznych³⁷⁶. W nawiązaniu do tej koncepcji narratora/bohatera w *Wyznaniach twórcy pokątnej literatury erotycznej* można traktować jako kategorię wielotekstową, uformowaną na podstawie wątków podjętych w opowiadaniach.

W tekstach, opublikowanych w zbiorze, dominuje temat pisania i wynikającą z niego postawa pisarza. W pierwszym opowiadaniu *Kraków* pierwszoosobowy narrator opisuje rozterki w wyborze tematu literackiego:

Nastał rok 1980, ja zaś nadal nie byłem pisarzem. Nawiedzały mnie demony lenistwa i nałogów, a w głębi duszy, serce i ciała zauważałem pierwsze objawy zmęczenia. W moich snach przestały pojawiać się szczupłe Rosjanki w zielonych bluzkach; kobiety śniły mi się powierzchownie i szybko, rano prawie niczego nie pamiętałem, sny nie przynosiły natchnienia, nie mobilizowały do zapisywania fantasmagorycznych fabuł. Przechodziłem nad tym do porządku dziennego. Jednego dnia pragnąłem być nieokiełznanym wizjonerem, następnego – piewcą

³⁷⁶ A. Zawadzki: *Autor...*, s. 230.

codzienności. Miałem trzydzieści lat i nadal nie wiedziałem, z czego czerpać tworzywo: z niewyraźnych snów, z niepozbieranych myśli, czy też może z własnego ciała, które osiągnęło fizjologiczną nieomyślność. (WTPLE, s. 7)

Z zacytowanego fragmentu wynika, że narrator to trzydziestoletni, początkujący pisarz, który poszukuje literackich inspiracji. W jego postawie dostrzega się również wątpliwości dotyczące własnego wizerunku jako twórcy – stać się eksperymentatorem czy też podążać drogą tradycjonalisty? Jego konfesja uwypukla rozterki, przed jakimi staje młody pisarz, dokonując wyboru literackiego tematu³⁷⁷. Z kolei w opowiadaniu *Towarzysz bez wyrazu*, podejmującym wątek literatury w systemie komunistycznym, pojawia się narrator, mający już za sobą rozterki dotyczące inspiracji twórczej. Opisuje on sam proces powstania tekstu, co skłania go do oceny sytuacji literatury, która powstaje w tej rzeczywistości politycznej:

Piszę przeważnie w nocy. [...] Patrzę na światła zanurzone w ciemnym kryształe mrozu i domyślam się, że w ich nieokreślonym blasku powstaje literatura przeznaczona dla egzekutyw, że powstają tam utwory, których pierwszymi czytelnikami będą pierwsi sekretarze podstawowych organizacji. [...]

Wizja tej literatury wydaje mi się niekiedy tak piękna i patetyczna, iż nie wiem, czy poczuwać się do niej bezkrytycznie, czy też raczej przypisać jej autorstwo któremuś z klasyków: Marksowi, Leninowi lub Róży Luksemburgu. (WTPLE, s. 35, 37).

Narrator, będący członkiem partii, wraz z pracą twórczą postrzega własną ułomność wobec władzy, co z jednej strony poświadcza o uczciwości wobec systemu, z drugiej staje się próbą wydostania się z niego – w fabułę opowiadania zostały wplecione wnioski z prośbą o pozbawienie członkostwa w ugrupowaniu. Wszystko to zatem gra pozorów, polegająca na ustosunkowaniu się wobec polityki kulturalnej państwa, w której wartość znaczenia słowa „literatura” rozmija się z jej rozumieniem przez pisarza, ponieważ:

Szukałem pociechy w literaturze. Przeczytałem sporo książek przedstawiających współczesne życie. Nigdzie jednak – a w niektórych z tych książek były grubymi powieściami realistycznymi – nie spotkałem słowa „partia”. Miałem wrażenie, że literatura nie używa tego słowa. (WTPLE, s. 47)

³⁷⁷ Zob. S. Gawliński: *Metafory...*, s. 113–114.

Nie ulega zatem wątpliwości, że w *Towarzyszu bez wyrazu* ma się do czynienia z pisarzem, który przedstawia własną definicję literatury. Z kolei w tytułowym opowiadaniu, mającym znamiona pisarskiej konfesji, narrator porusza wątki, które później staną się jednymi z głównych w twórczości Pilcha – są to: kwestie metaliterackie, narracja w formie wyznania czy erotyzm. Wszystkie razem wyznaczają pokątny charakter tej literatury, w której nielegalność nie polega tylko na podejmowaniu – wydawałoby się – niecenzuralnych tematów, lecz na sposobie ich wprowadzania do literatury za pomocą kategorii auto/biografii:

Sprawdzian autentyzmu, tkwiący w poetyce autobiografii przestał wystarczać: każda, nawet najbardziej pasjonująca autobiografia ujęta w wędzidło „sylwiczności” (co brzmi jak paradoks!) zamieniała się w komunikat niekomunikujący, w przekaz skierowany w pustkę. Po prostu wszyscy wiemy, zwłaszcza po doświadczeniach dwudziestowiecznych, że nasz świat jest rozbity; powtarzanie tego kolejny raz nie ma sensu³⁷⁸.

Sylwiczny sposób prowadzenia narracji będzie pojawiał się w całej twórczości autora *Wielu demonów*, której podstawowym wyznacznikiem stanie się granie wątkami własnej auto/biografii. Początek tej strategii pisarskiej pojawia się w debiutanckim zbiorze opowiadań nie tylko poprzez podejmowanie tematów poświęconych literaturze, lecz także tych dotyczących religii. Zagadnienie luteranizmu i powiązanej z nią etyki zostały zasygnalizowane w opowiadaniu *Indyk Beltsville*, będącym także pierwszym tekstem Pilcha, którego akcja dzieje się na Śląsku Cieszyńskim. Wpisanie twórczości w kontekst ewangelicyzmu, wyrastającego z tradycji ziemi cieszyńskiej, stało się jednym z głównych motywów pisarstwa autora *Dziennika*³⁷⁹. Poświadcza to opis tytułowego ptaka, pomieszczony w opowiadaniu:

Jego skrzydła są **świętym labiryntem** świetlistych pokładów piór, liści i okruszyn. Biała głowa przypomina architekturę kopalnych grzybów. W przekrwionym oku kołysze się pomniejszony **kontynent okolicy**. Widać żyzne doliny i lesiste zbocze. Dym wznoszący się nad odległymi domostwami, braci Czechów oklaskujących **Spartę Praga**. Jego iluzoryczna bliskość uświadamia mi niechybne prawa fizjologii.

³⁷⁸ Z. Bauer: *O pewnym przypadku autobiografii w polskiej prozie po 1989 roku. Przymiarki do opisu*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2002, nr 1, s. 17.

³⁷⁹ Zob. G. Kubica: *Śląskość...*, s. 246.

Indyk po tylu godzinach powinien być głodny. Niczego jednak nie znajduję. Szykowane na wypadek **Sądnego Dnia** zapasy jedzenia dawno zostały wyczerpane. W piwnicy pozostały jedynie gęste jak smoła przedwojenne kompoty. **Alkohol** [wyróżnienia – T.G.] musujący pod białym kożuchem pleśni ma smak sanatoryjnych nalewek. (WTPLE, s. 32)

W cytacie, jak w soczewce, skupiają się wątki, które później będą się pojawiać w twórczości Pilcha: Śląsk Cieszyński, luteranizm, piłka nożna czy problem alkoholowy. Ponadto nawiązania do Pisma Świętego zostaną zasygnalizowane zarówno na poziomie treści, jak i języka, co również zawarte jest we wcześniejszym fragmencie. Innymi słowy, pisarz w omawianym zbiorze zainicjował wątki, które konsekwentnie podejmował (w węższym lub szerszym kontekście) w późniejszych tekstach. Co ciekawe, narrator *Wyznań twórcy pokątniej literatury erotycznej*, zdaniem Marii Drapelli, sygnalizuje własne wyznanie przeważnie w sposób dyskretny, dopiero w tytułowym opowiadaniu pojawia się bezpośredni zwrot do Boga. Pilch, kreując swego narratora, czynił to we właściwy dla siebie sposób – łączył *sacrum* z *eros*: „Boże mój, nie wzywam Twego imienia nadaremno, mój ewangelicki Boże Mikołaja Reja i innych protestantów zasłużonych dla kultury narodowej, Boże mój, Ty jeden wiesz, ile trudu i zachodu kosztowało mnie bezskuteczne powoływanie tej sztandarowej grupki do istnienia” (WTPLE, s. 163). Wszystkie te religijne wątki, przywoływane w różnych kontekstach, stanowią „skromne preludium do *Spisu cudzołóżnic*, gigantycznej fugi, opartej na chichoczącym temacie: *Two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland*”³⁸⁰.

3. Gustaw

W 1993 roku ukazała się druga książka Pilcha – *Spis cudzołóżnic. Proza podróżna*. Jej bohaterem jest Gustaw, wykładowca-asystent na krakowskiej polonistyce, protestant, od dziecka marzący o zawodzie pisarza:

I choć widziałem wszystko wyraźnie, czułem, że niczemu nie sprostim. Zacząłem się więc modlić, a raczej z właściwą mi protestancką prostotą zwróciłem się do Pana:

³⁸⁰ M. Drapella: *Wątki...*, s. 31–32.

– Panie – szepnąłem – przebij swym wzrokiem płaski dach tego wieżowca,
wejrzyj w swoje dzieło, zobacz tę scenę i weź się, weź się wreszcie do pisania. (SC,
s. 28)

Problemem bohatera, początkującego pisarza, jest skoncentrowanie się na jednym temacie – doszukiwanie się niemal w każdym zaobserwowanym zdarzeniu źródła inspiracji nosi znamiona twórczego absurdu, ponieważ

Gdy siedział, na przykład, w wannie, nieuchronnie próbował sformułować wielką teorię siedzenia w wannie. Gdy telefonował do kobiety, z reguły nachodziła go wielka, choć przelotna ochota, by opisać, jak zachowuje się ciało i dusza mężczyzny telefonującego do kobiety. I tak właśnie, gdy budził go poranny telefon, formułował kolejne hipotezy. (SC, s. 33)

Krzysztof Uniłowski określił Gustawem mianem pisarza-grafomana, który jest rozwinięciem postaci bohatera-narratora z tytułowego opowiadania ze zbioru *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*. Pomimo że między Pilchem a jego tekstowymi karykaturami (określenie Uniłowskiego) pojawia się ironiczny dystans, to samozwrotny charakter tej relacji zdecydował o tym, że gra, którą prowadził autor *Wielu demonów*, polegała na nieustannej identyfikacji jego powieściowych wcieleń, ponieważ pisarz częściowo podkreślał ich wiarygodność w odniesieniu do własnej auto/biografii. Zdaniem śląskiego badacza forma prowadzenia takiej narracji działała niczym afrodyzjak, stąd wykreowanie roli niespełnionego lub spóźnionego kochanka, a nawet nieporadnego wielbiciela kobiecych wdzięków. Niepowodzenia w sferze erotycznej, jakich doznają bohaterowie Pilcha (w tym przypadku Gustaw), przekładają się na ujście niezagospodarowanej, seksualnej aktywności w dwóch formach: picciu i gadaniu, gdyż Gustawa, „bezwolnego narratora” (SC, s. 35) charakteryzuje „nieumiarkowany popęd stylistyczny nie do okielzania” (SC, s. 17) oraz „narracyjny trans” (SC, s. 87)³⁸¹.

Gustaw, jak już wcześniej wspomniano, jest protestantem – obecność Boga w swym życiu wiąże bezpośrednio z projektem tworzenia literatury: „Boże, jeśli istotnie jesteś Bogiem piszącym, jeśli na serio myślisz o literaturze, nie daj mi takich banałów wygadywać” (SC,

³⁸¹ K. Uniłowski: *Pisarz...*, s. 313.

s. 181). Bohater łączy zatem sferę religijną z pisanem, co – paradoksalnie – potęguje niemoc twórczą:

W sposób szczególny nęciła Gustawa kolejna, trzecia z rzędu, hipoteza zagadkowej relacji między porannymi telefonami a zapaściami, ta mianowicie, która uwzględniała jego ewangelicko-augsburskie wyznanie. Nęciła go ona wprost niesłychanie, choć zdawał sobie sprawę, jak bardzo jest literacka i – samolubna. Ale jakże tu oprzeć się domniemaniu, iż oprócz szeregu innych różnic ewangelicy augsburscy różnią się od rzymskich katolików odmiennymi reakcjami na poranne telefony? Jakże tu nie pomyśleć, iż to może sam Pan, przybrawszy postać Naszego Reformatora, doktora Marcina Lutra, godzi w Gustawa porannymi zapaściami? (SC, s. 33)

Pilch – za pośrednictwem Gustawa – w ironiczny sposób przywoływał tematykę luterzańską w *Spisie cudzołóżnic*, która w poprzedniej jego książce została tylko zasygnalizowana. Już samo zestawienie dwóch protestanckich bohaterów – Gustawa i szwedzkiego wykładowcę – z polską rzeczywistością, utożsamianą przez miasto królów polskich – Kraków – stanowi polemikę ze stereotypem. Nieustanne wypowiedzanie przez gościa z zagranicy zdanie „*We are two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland*” (SC, s. 61) wzmacnia tylko obraz owej sytuacji. Zdaniem Drapelli bohaterowie, podczas spaceru, odwiedzają miejsca istotne dla kultury polskiej, rozmawiają również – w kontekście alkoholu i uległości kobiet – o obojętnej postawie świata wobec ludzkiej krzywdy. Gustaw, występujący naprzemiennie jako narrator i bohater, porusza istotne wątki dla polskiego protestantyzmu w nieprzystających do nich sytuacjach³⁸², jak chociażby w przypadku odwiedzania kobiet z tytułowego spisu cudzołóżnic, zawierającym dane dawnych kochanek głównego bohatera. Ponadto rozmowa na temat stereotypu luteranina zostaje rozszerzona o kwestie narodowościowe: „– Powiedz mi, chłopie – zwróciłem się do szwedzkiego humanisty, gdy poczułem, że moc eksplozji unosi mnie w górę – powiedz mi, czy u was, Szwedów, też jest tak, że lutrów uważają za Niemców?” (SC, s. 187). Jednakże na zadane pytanie Gustaw sam udziela sobie odpowiedzi: „– Ja jestem luter i ty jesteś luter. Nie wiem, jak jest u ciebie i nic mnie to nie obchodzi, bo to jest twoja prywatna sprawa, ale ja jestem luter [...]. A czy ty wiesz, co znaczy być prawdziwym lutrem? Być prawdziwym lutrem to znaczy walczyć z katolikami” (SC, s. 189). W wykreowaniu postaci Gustawa Pilch odwołał się do kategorii luterstwa,

³⁸² M. Drapella: *Wątki...*, s. 32.

wywiedzionej z luteranizmu Śląska Cieszyńskiego i rozwijanej przez niego w twórczości, która staje się ostatecznie za sprawą słów bohatera *Spisu cudzołóżnic*, ogniwem spajającym wszystkich wyznawców Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego.

Protestancka tożsamość Gustawa, zdaniem Agnieszki Kłosińskiej-Nachin, przybiera różne warianty w oparciu o konteksty polityczne właściwe dla Polski – badaczka zauważa, że wypowiedzi bohatera *Spisu cudzołóżnic* wpisują się „w narodowowyzwoleńczą narrację, z jej martyrologiczno-litanijnym wydźwiękiem, o tyle warianty z ojcem Żydem czy sekretarzem na szczeblu wojewódzkim, a także nieznaną matką stanowią próbę rozbicia tego narracyjnego monolitu”³⁸³. Pilch stworzył zatem portret bohatera, którego religijne pochodzenie łączy się zarówno z polityką, jak i kulturą. Gustaw, będący niespełnionym pisarzem, paradoksalnie nie potrafi posługiwać się innym językiem niż tym wywiedzionym z przeczytanych lektur, stając się jednocześnie kolejnym bohaterem literackim, o czym znakomicie zaświadcza proveniencja jego imienia³⁸⁴. Wszystko to sprawia, że protestancka idea zawodu jako powołania staje się absurdem, a sam Gustaw, zamiast odwoływać się do zasad luterkańskiej etyki, wzoruje się na regułach poetyki wywiedzionej z podręczników do teorii literatury³⁸⁵.

4. Paweł

W omówionych wcześniej wcieleniach Pilchowego „ja” autorskiego zarówno narrator *Wyznań twórcy pokątnej literatury erotycznej*, jak i Gustaw ze *Spisu cudzołóżnic*. Prozy *podróźnej* związali swe drogi życiowe z pisarstwem. Zupełnie inną postawę reprezentuje Paweł Kohoutek, bohater *Innych rozkoszy*. Marek Bernacki charakteryzuje książkę jako „współczesną odmianę gawędy literackiej połączonej z elementami przypowieści filozoficznej. Jest to także powieść z kluczem, a zarazem utwór intertekstualny, z licznymi aluzjami i nawiązaniem do

³⁸³ A. Kłosińska-Nachin: *Literackie obrazy transformacji. „Poturbowana prawda” w „Oszuście” Javiera Cercasa, „Spisie cudzołóżnic” Jerzego Pilcha i „Słońce” Ignacego Karpowicza*. W: *Czytanie między językami. Szkice komparatystyczne z literatury polskiej i hiszpańskojęzycznej (Leer entre lenguas. Acercamiento comparativo entre la literatura hispánica y la polaca)*. Red. E. Kobylecka-Piwońska, A. Kłosińska-Nachin. Łódź 2018, s. 97.

³⁸⁴ Zob. B. Kaniewska: *Ja, Gustaw...* „Kresy” 1994, nr 18, s. 183.

³⁸⁵ Z. Kopec: *Motywy protestanckie w prozie Jerzego Pilcha*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1996, t. 3, s. 188.

innych tekstów”³⁸⁶. Odwołania do innych utworów, zdaniem badacza, dostrzega się zarówno w tytule, który nawiązuje do fragmentu z *Księgi Koheleta (Eklezjastesa)*, mówiącym o kobietach jako rozkoszach synów ludzkich, jak i w treści – pomysł z przyjazdem do rodzinnego domu w towarzystwie kochanki został zaczerpnięty z *Księgi śmiechu i zapomnienia* Milana Kundery, z kolei klimat Pilchowej gawędy nawiązuje do pisarstwa Bohumila Hrabala, absurdu Sławomira Mrożka i sarkazmu Witolda Gombrowicza³⁸⁷.

Paweł Kohoutek, wraz z rodziną, mieszka w Wiśle, gdzie pracuje jako weterynarz. W sprawach zawodowych często wyjeżdża do Krakowa, co stanowi doskonałą okazję do nawiązywania licznych romansów, tym samym zaprzeczając zasadom nauczania Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego. Postawą Pilchowego świata przedstawianego w powieściach jest religijność protestancka – dostrzega się to już na poziomie narracji prowadzonej w *Innych rozkoszach*:

[...] zaraz po świętach wybuchała wiosna, **my starzy ewangelicy, a zarazem prawdziwi narratorzy tej historii** [wyróżnienie – T.G.] nie możemy się powstrzymać, iż wiosna na Śląsku Cieszyńskim ma w sobie raptowność reformacji, nagle upały wzdłuż i wszerz przemierzały te ziemie niczym innowiercze ognie. (IR, s. 16)

Bernacki zauważa, że stosowanie pierwszej osoby liczby mnogiej, użytej w konwencji zwrotu, skraca dystans między narratorem a czytelnikiem, tworząc familiarny nastrój powieści. Z kolei Tomasz Mizerkiewicz wskazuje, że mieszkańcy tej krainy, należący do wyznania ewangelicko-augsburskie, w opozycji do katolików stworzyli własny lokalny „kod” zachowań i poglądów³⁸⁸. Luterkańska społeczność została wykreowana przez Pilcha w wyraźnej opozycji do tej katolickiej – podkreśla to następujący fragment:

Wszyscy mieszkańcy stali na szczytach okolicznych gór i przyglądali się dorocznemu pożarowi, jedynie zagubione w wysokiej luterkańskiej trawie pary pogrążonych w zgubnych żądzach katolików nie mogły się od siebie oderwać i, znieruchomiałe, dosłownie u naszych stóp, czekały na koniec widowiska. (IR, s. 16–17)

³⁸⁶ M. Bernacki: *Motywy...*, s. 134.

³⁸⁷ M. Bernacki: *Motywy...*, s. 134–135.

³⁸⁸ T. Mizerkiewicz: *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*. Poznań 2001, s. 179.

Pilch, poprzez wykorzystanie zbiorowego, pierwszoosobowego narratora, wymiar wyznaniowy rozciąga na recepcję opisywanego krajobrazu. Podkreślenie opozycji między „naszym” luterzańskim a „obcym” katolickim zostaje uzyskane dzięki groteskowym metaforom, podkreślającym symboliczne zawłaszczenie terenu³⁸⁹.

Życie Pawła Kohoutka i innych domowników organizują różnorakie święta wynikające z kalendarza luterńskiego. Jednakże najważniejszym wydarzeniem w tej rodzinie stały się urodziny Omy, nestorki rodu, które „[...] były świętem większym od wieczerzy większym od wieczerzy wigilijnej, od wielkopiątkowego postu, od wielkanocnego śniadania, większym od zakończenia roku, od noworocznego obiadu, większym od Pamiątki reformacji” (IR, s. 14). Pisarz w interesujący sposób ukazuje domowe zwyczaje na tle religijnej tradycji, klasyfikując urodziny jako jedną z luterńskich celebracji, które – w tym konkretnym przypadku – funkcjonują jako centralny punkt kalendarza wydarzeń i świąt³⁹⁰. Wydarzenie to, zdaniem Krystiana Węgrzynka, staje się religijnym świętem, podczas którego najważniejszym momentem jest przemówienie (w formie kazania) zaprzyjaźnionego pastora na temat zbawienia, jakiego może dostąpić dusza człowieka³⁹¹. Innymi słowy, temporalność tej prywatnej przestrzeni wyznaczała jedna uroczystość, będąca punktem orientacyjnym, ponieważ „czas, odkąd Kohoutek pamięta, był zawsze oczekiwaniem na jej urodziny, które miały się odbyć za rok. Za pół roku. Za miesiąc. Za tydzień. Jutro” (IR, s. 17).

Nie powinien zatem dziwić fakt, że to właśnie w tym okresie rozgrywa się główna akcja powieści – do domu Kohoutków, za ukochanym, przyjeżdża kochanka Pawła – Justyna Kotkowska. Sytuacja ta staje się przyczynkiem do przywołania wątku zdrady małżeńskiej, której permanentnie dopuszcza się główny bohater:

Gdy przechodził koło pokoju, w którym spała jego żona, przystanął na chwilę, aby się upewnić we własnym bezpieczeństwie. Przyłożył ucho do drzwi i usłyszał jej spokojny oddech. Śpi biedactwo – pomyślał i nagle ogarnęła go kolejna fala wzruszenia. Tym razem było to wzruszenie ściśle związane z kwestią wierności małżeńskiej. Biedactwo, śpi spokojnie, a ja tu takie rzeczy wyprawiam. Przecież tyle lat – szeptał do siebie Kohoutek – przecież tyle lat jestem z tą kobietą, a to, co robię, jest takie niemoralne. (IR, s. 30–31)

³⁸⁹ G. Kubica: *Śląskość...*, s. 108.

³⁹⁰ T. Mizerkiewicz: *Stylizacje...*, s. 179.

³⁹¹ K. Węgrzynek: *Język...*, s. 276.

Wśród wielu grzechów, których dopuszcza się Paweł, na pierwszy plan wysuwa się cudzołóstwo. Według Bernackiego zdrada – obok alkoholizmu – zostają ukazane za pomocą tragifarsy, która spełnia funkcję maski ochronnej, ukazującej w rzeczywistości dramat głównego bohatera – nieszczęśliwy związek małżeński, uwikłanie w liczne romanse, które dopełnia predestynacja dotycząca wykonywanego przez niego zawodu:

Kohoutek odnosi nieodparte wrażenie, iż zawód weterynarza wybrano dlań na długo przed jego narodzinami. Odkąd pamięta (a niekiedy Kohoutkowi wydaje się, że pamięta pomalowane szarą olejną farbą ściany izby porodowej, w której wyjęto go z brzucha jego matki), zawsze mówiło się o nim, iż gdy dorośnie, będzie weterynarzem.

– Tak, mój mały Kohoutku, gdy dorośniesz, zostaniesz adeptem sztuk weterynaryjnych – mówił do Kohoutka jego ojciec. – To dobre i szlachetne zajęcie, będziesz ratował zwierzęta i będziesz pomagał ludziom. Będziesz dobrze zarabiał. Ale pamiętaj – ojciec Kohoutka unosił ostrzegawczo palec w górę – że czeka Cię nadludzki wysiłek w nieludzkich warunkach. (IR, s. 56)

Wybór konkretnego zawodu i podkreślenie jego trudnego aspektu wynika bezpośrednio z etyki protestanckiej, której rudymenarnym zagadnieniem jest profesja człowieka i wynikające z niej konsekwencje. Pilch, poprzez swych bohaterów, klasyfikował prozaiczne czynności jako sakralne zachowanie, dzięki czemu zamieniał patos na groteskę³⁹².

W *Innych rozkoszach* został wyeksponowany również motyw księgi, który bezpośrednio wiąże się zawodem wykonywanym przez Kohoutka. Bohater, w rozmowie ze swym mistrzem, pijanym doktorem Oyermahem, wskazuje, że najważniejszą książką jego dzieciństwa jest dwutomowy *Wietierinarnyj encikłopediczeskij słowar*, wydany w 1950 roku w Moskwie. Dla głównego bohatera ten stalinowski słownik weterynaryjny stanowi lekturę jego życia. Mizerkiewicz dopatruje się tutaj odniesień do innej motywu księgi pojawiającego się w twórczości Brunona Schulza, którego jedno z opowiadań przedstawia historię chłopca, odkrywającego w dzieciństwie Księgę, dzięki czemu powraca do mitycznych początków stworzenia³⁹³. Zaczytywanie się Kohoutka w słowniku weterynaryjnym nosi znamiona pierwszego wejścia w arkana zawodu, który w dorosłym życiu wykonuje główny bohater.

³⁹² K. Węgrzynek: *Język...*, s. 278.

³⁹³ Więcej o porównaniach z Schulzem zob. T. Mizerkiewicz: *Stylizacje...*, s. 180–182.

Co ważne, publikacja ta jest stale obecna w jego dorosłym życiu, dlatego też przywoływanie mitu księgi podkreśla znaczenie wykonywania wspomnianej wcześniej profesji.

Paweł Kohoutek to bohater, w którym w pełni realizuje się kategoria „luterstwa”. Wychowany w ewangelickim domu, gdzie tradycja góruje nad wyznaniem, osiąga tytułowe inne rozkosze na wskutek popełnianych występków. Pilch, umieszczając postępowania mężczyzny zarówno na tle jego rodziny, jak i miejscowości, z której pochodzi, stworzył językowy obraz wspólnoty religijnej, a nie etnicznej, dzięki której przetłumaczył własny świat za pomocą systemu fenomenów luterskich (określenie Węgrzynka)³⁹⁴. Wszystko to sprawia, że luterstwo dla autora *Wielu demonów* stanowiło nieustanne źródło inspiracji i wewnętrznego poruszenia³⁹⁵.

5. Mówca

W 1996 roku, nakładem wydawnictwa Universitas, ukazała się kolejna książka Jerzego Pilcha zatytułowana *Monolog z lisiej jamy*. Jej idea powstała na imieninach profesora Jana Błońskiego, promotora niedoszłej pracy doktorskiej pisarza. Obecny na imprezie Andrzej Wajda zaproponował wtedy Pilchowi napisanie tekstu scenicznego, który opierałby się na bohaterze siedzącym przed zwróconym tyłem do publiczności telewizorem i na bieżąco komentowałby to, co pojawiałoby się na ekranie. Pomimo że ostatecznie reżyser nie wystawił tekstu Pilcha (zrobił to w 1998 roku Jerzy Krysiański w formie spektaklu telewizyjnego, w którym główną rolę zagrał Bogusław Linda), autor *Wielu demonów* napisał opowiadanie będące gorzką konfesją Polaka pod koniec XX wieku (PWSŚ, s. 437).

Bohater tytułowej lisiej jamy jest niepraktykującym lekarzem, którego fascynowała także literatura: „wybrałem medycynę, choć pociągała mnie literatura. Wybór rzecz jasna nietrafny, choć nie znaczy to, że gdybym nie wybrał medycyny wybrał literaturę, byłoby lepiej. W literaturze – bez wątpienia – również niczego bym nie osiągnął” (MZLJ, s. 14). Jednak snucie opowieści w formie monologu sprawia, że narrator występuje w roli pisarza-mówcy, który na bieżąco relacjonuje odbiorcy własne życie, dzięki czemu bezpośredniość prowadzonego wywodu sprawia wrażenie tekstu mówionego. Mieszka on w jednym z pomieszczeń w piwnicy, które nazywa lisią jamą:

³⁹⁴ Zob. K. Węgrzynek: *Język...*, s. 280.

³⁹⁵ Zob. T. Nakoneczny: *Literatura...*, s. 91–92.

Lisia jama urządzona jest wedle upodobań jej mieszkańca. Jak on sam powiada: jest to zaciszna i dostatnio urządzona ziemianka. O piwnicznym charakterze tego miejsca rozstrzygają elementy podstawowe, choć w sensie przestrzennym dwuplanowe: gołe ściany, pełne zacieków i płatów osypującego się tynku, okienko pod sufitem, mosiężny kran z żeliwnym zlewozmywakiem, paleta i okrycia wiszące na wbitych w mur gwoździach, płatanina rur. (MZLJ, s. 5)

To miejsce nienadające się do zamieszkania, w stanie zniszczenia, które z jednej strony miejsce to stanowi dla bohatera miejsce schronienia (wcześniej mieszkał w tym samym budynku siedem pięter wyżej), z drugiej, zdaniem Kariny Stempel, staje się trumną, ponieważ najpierw z niego nie wychodzi, bo nie chce, a potem nie jest już w stanie tego uczynić. Bytowanie narratora można przyrównać do panowania króla w jednoosobowym królestwie, w którym jedyny obowiązek to obserwowanie świata i komunikowanie się z nim za pomocą zaufanych wysłanników³⁹⁶. Źródło wiedzy stanowi telewizor, który jednocześnie staje się jedynym godnym partnerem do rozmów:

Mieszkaniec lisiej jamy cały czas peroruje do telewizora, prowadzi dialog z telewizorem, przepija do telewizora, wadzi się z telewizorem, nawet wówczas gdy, zdawać by się mogło, mówi do Kogoś-Czegoś innego, mówi do telewizora, być może nawet bierze telewizor w miłosne objęcia lub niańczy go jak niemowlę. (MZLJ, s. 5–6)

Telewizor to dla bohatera metonimia człowieka, odbiornik zastępuje mu kontakt zarówno fizyczny, jak i psychiczny. W życiu mężczyzny pojawia się także prostytutka, która przynosi mu słodycze, będąca jego jedyną ludzką towarzyszką. Ostatecznie kobieta zaprzestaje swych wizyt. Monolog mężczyzny, jak zauważa Dorota Kulczycka, w artykule „*Lęk przed wpływem*”? *Kontr-obecność Biblii w „Monologu z lisiej jamy” i Nartach Ojca Świętego Jerzego Pilcha*, ewoluje w *sui generis* monodramat, ale też i opowiadanie, w którym telewizor funkcjonuje jako najważniejsze bóstwo³⁹⁷.

³⁹⁶ K. Stempel: *Koniec...*, s. 151.

³⁹⁷ D. Kulczycka: „*Lęk przed wpływem*”? *Kontr-obecność Biblii w „Monologu z lisiej jamy” i „Nartach Ojca Świętego Jerzego Pilcha”*. W: *Biblia w dramacie*. Red. E. Jakiel. Gdańsk 2018, s. 376.

W *Monologu z lisiej jamy* jedną z najważniejszych inspiracji w warstwie językowej stanowi Biblia. Funkcjonuje ona w książce Pilcha na zasadzie licznych aluzji, parafraz, cytatów, trawestacji czy odwróconego schematu. Narrator, wygłaszając monolog, odwołuje się do *Modlitwy Pańskiej*, *Psałmów*, *Dekalogu*, *Księgi Genesis*, a także posługuje się biblizmami, wykorzystywanymi przez staropolskich autorów, np. Mikołaja Sepa-Szarzyńskiego³⁹⁸. W kontekście prowadzonych w tym miejscu rozważań istotne jest wskazanie paraleli między opisem miejsca zamieszkania a językiem Biblii:

W końcu jak na moje potrzeby urządziłem się komfortowo... **Na początku był tu tylko materac...** Jak mówi pismo: **Na początku był materac i gołe ściany unosiły się nad materacem.** A teraz, proszę, czyż nie zaciszna separotka, w której można cały latami leczyć kociokwik zwany życiem? Każdy z tych przedmiotów jest pamiątką jednego z mych wyjątkowych upodleń. [...] **Budziłem się w pustce, pustka buła wkoło i ja byłem pustką** [wyróżnienia – T.G.]. Nawet nie zauważyłem braku walizeczki, ponieważ czułem się tak, jakbym był wszystkiego pozbawiony. (MZLJ, s. 17)

Posługiwanie się stylizacją biblijną w opisie przyziemnych spraw ukazuje zestawienie dwóch stref – *sacrum i profanum*. Innymi słowy, podniosły język w monologu narratora łączy się z zarówno z przyziemnością postaw moralnych, jak i pokusami³⁹⁹. Jego odosobniona postawa wobec świata, przebywanie w rzeczywistości, w której jedynym bóstwem okazuje się być zdeifikowany telewizor, nabiera znamion – paradoksalnej – podziemnej boskości, którą potęguje decyzja o zamieszkaniu w piwnicy.

Przebywanie w lisiej jamie i prowadzenie w niej rozmów z telewizorem następowało stopniowo – początkowo była miejscem wytrzeźwień, z czasem stała się dla bohatera niecodziennym domem: „Wpierw lądowałem tutaj kilka razy w roku, powiedzmy, co kwartał, potem co dwa miesiące, co miesiąc, kilka razy w miesiącu, dwa razy w tygodniu, trzy razy, aż wreszcie utknąłem tu na dobre” (MZLJ, s. 16). Wybór zamieszkania w piwnicy wynikał zatem bezpośrednio z alkoholizmu, w którym bohater stopniowo się pogrążał. Pilch, poprzez swego bohatera, podjął wątek nadmiernego picia, który będzie podejmował w kolejnych powieściach,

³⁹⁸ Szczegółowa analiza języka biblijnego w *Monologu z lisiej jamy* znajduje się w tekście Doroty Kulczyckiej. Zob. D. Kulczycka: „*Lęk...*”, s. 376–381.

³⁹⁹ D. Kulczycka: „*Lęk...*”, s. 392.

co ostatecznie, zdaniem Stempel, stanie się osią konstrukcyjną jego pisarstwa⁴⁰⁰. W końcowej części monologu narrator-mówca, w oparciu o własne doświadczenia, próbuje zdefiniować, kiedy człowiek staje się alkoholikiem:

A alkoholizm sam w sobie? Kto to jest alkoholik? Kiedy jesteś pan alkoholikiem? Najtęższe umysłu od stuleci nie są w stanie ustalić w tej materii granicy pomiędzy widzialnym i niewidzialnym. A ja wiem. Ja wiem, kiedy pan jest jesteś alkoholikiem. Alkoholikiem jesteś wtedy, gdy po obiedzie wydłubawszy sobie mięsny kłaczek z zębów i wybawiwszy się nim do woli, wyżonglowawszy go językiem, zaczynasz orientować się, że ten kawałek mięska, po ostatecznej obróbce, wyskoczywszy z szlifierek, tokarek, frezarek hulających pod twoim podniebieniem, że ten kłaczek z całą pewnością przypomina małą buteleczkę, miniaturową półlitrowkę, flaszkę-bibelocik. O! Wyraźnie wyczuwasz językiem maciupenką zakrętkę, szyjkę, a nawet powierzchnię małej etykiety i kiedy bawiąc się dalej samym językiem odczytasz wypisaną na etykietce nazwę, to znaczy, że jesteś... Gorzka żołądkowa. Ty jesteś. A jej nie ma i nigdy jej nie będzie. (MZLJ, s. 47–48)

Ten naturalistyczny opis podkreśla tragikomizm przedstawionej sytuacji (uzyskany dzięki licznym deminutywom), w której usuwanie resztek pokarmu z uzębienia zostaje zestawione z problemem alkoholu. Co ciekawe, alkoholizm w *Monologu z lisiej jamy* urasta do głównej przyczyny, która spowodowała obecną sytuację bohatera. Podejmowanie tego zagadnienia, zwłaszcza przez Pilcha, czerpiącego inspirację z własnego życia, sprawia, że powieści wydane po 1989 roku, które nawiązują do autentycznych wydarzeń z życia autora, funkcjonują jako nieustannie rozszyfrowywane auto/biografie. W tym kontekście dany tekst odznacza się „zatartą czytelnością” (określenie Zbigniewa Bauera), palimpsestem, który można odczytać za pomocą innych dzieł, np. Biblii. Nie jest to zatem śmierć podmiotu, lecz jego metamorfoza, co w przypadku narratora-mówcy Pilcha wiąże się z utekstowaniem – przeistoczeniem się w postać językową, wyrażoną w formie wygłaszanego monologu⁴⁰¹.

⁴⁰⁰ K. Stempel: *Koniec...*, s. 148.

⁴⁰¹ Zob. Z. Bauer: *O pewnym...*, s. 20.

6. Jerzyk

Główną postacią kolejnej powieści Jerzego Pilcha – *Tysiąca spokojnych miast* – wydanej w 1997 roku, jest Jerzyk, młody chłopiec, który jednocześnie opowiada o rozgrywających się zdarzeniach za pomocą pierwszoosobowej narracji. Katarzyna Szkaradnik określa go mianem „bohatera nie tylko rejestrującego, ale wręcz uprzedzającego cudze narracje”⁴⁰², co ukazuje chociażby następujący fragment: „tym razem zgadłem – od początku wiedziałem, że ostatnim słowem monologu pana Trąby będzie słowo »ręka«” (TSM, s. 34). W jego postaci dostrzega się wyraźne nawiązanie do samego autora, co widoczne jest już na poziomie onomastyki. Pilch, tworząc bohatera o tym samym imieniu, pochodzącego z Wisły wyznawcy Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego, w wyraźny sposób wpisuje tę powieść w konteksty auto/biograficzne.

Akcja powieści rozgrywa się w 1963 roku i dotyczy zaplanowania zamachu – przy użyciu kuszy – na I sekretarza PZPR, Władysława Gomułkę. W tych przygotowaniach uczestniczy również Jerzyk, który za sprawą swego ojca zostaje wciągnięty w ciąg zdarzeń. Chłopak wiąże przyszłość z pisarstwem:

W tamtych czasach ani na chwilę nie rozstawałem się z ołówkiem i zeszytem, silniejsza nade wszystko woła zapisywania słów i zdań, które zostały przed chwilą wypowiedziane, kierowała każdym moim krokiem na jawie i we śnie. Zeszyt i ołówek kładłem na stoliku nocnym i kiedy wielki złoto-czarny zegar w przedpokoju wybijał najstraszniejsze godziny, drugą albo trzecią w nocy, kiedy sam Antychryst mokrym skrzydłem dotykał mojej pierzyny, kiedy o każdej porze roku panowała piekielna ciemność, sięgałem po zeszyt i ołówek i zapisywałem przynoszące ulgę słowo albo zdanie. (TSM, s. 88–89)

Zainteresowanie pisaniem i – szerzej – samą literaturą wyraźnie wpisuje się w kontekst auto/biograficznych wątków podejmowanych przez autora *Wielu demonów*. Andrzej Zieniewicz, w artykule *Zdarzenie wewnątrz powieści. Praca pamięci w autofikcji (J. Pilch, P. Huelle)*, odwołuje się do autofikcji, rozumianej jako instalowanie w utworze biograficznego „ja” autora po to, aby z owym „ja” postępować w określony sposób. Co ciekawe, procedowanie nie odbywa się z narratorem powieści jako efektem inwencji, lecz przede wszystkim z wypowiedziami odniesionymi bezpośrednio do samego autora. Innymi słowy, centralnym

⁴⁰² K. Szkaradnik: *Podwójna...*, s. 60.

punktem autofikcji jest świat identyfikowany w procesach autoopisu aniżeli wymyślona rzeczywistość⁴⁰³. W tym kontekście istotne jest zwrócenie uwagi w powieści na tematy, które zostały poruszone w poprzednim rozdziale w oparciu o twórczość niefikcyjną autora *Wielu demonów*. Wątki te ukazane są z perspektywy dziecka – Jerzyka – dla którego niemal każde zdarzenie ma charakter aktu inicjacyjnego. Jednym z nich jest uczestnictwo w luterzańskich nabożeństwach: „Nie śpiewałem psalmów, nie słuchałem kazania, ani razu nie spojrzałem w kierunku frontowej ściany, którą prawie w całości wypełniały wodniste barwy witraża, siedziałem ze spuszczoną głową, modliłem się i definitywnie odganiałem chimere zdrady” (TSM, s. 133). Przywołana scena ukazuje znudzenie dziecka wynikające z jego udziału w obrzędach właściwym Kościołowi Ewangelicko-Augsburskiemu (wątek ten pojawił się już w *Upadku człowieka pod dworcem centralnym*). Istotniejsze w przypadku Jerzyka wydaje się luterska tożsamość, właściwa mieszkańcom Śląska Cieszyńskiego, pośrednio wynikająca z religii:

– Zawsze, wszędzie i wszyscy, panie Naczelniku, wszyscy brali mnie za Żyda, nigdy nad tym nie bolałem, przeciwnie, byłem kontent, choć skądinąd obaj wiemy, iż **bycie lutrem w Polsce oznacza być jeszcze subtelniejszy niż bycie żydem w Polsce** [wyróżnienie – T.G.]. Żydzi kiedyś w Polsce byli, obecnie zaś ich nie ma, natomiast nas, lutrów, kiedyś w Polsce nie było, a obecnie nie ma nas także. (TSM, s. 12)

Owa tożsamość, wzmacniana przez wypowiedzi osób z najbliższego środowiska, opiera się na jednym z założeń śląskiego etosu luterńskiego – poczuciu wyjątkowości – na co wskazywała w badaniach Grażyna Kubica-Heller. Jednakże doświadczanie „pierwszego” dla Jerzyka nie wiąże się tylko z zachowaniem wynikającym z przynależności do wyznania ewangelicko-augsburskiego – to także inicjacja alkoholowa połączona ze sferą *tanatos*:

– Jerzyku, mężczyzno! O tym, że jesteś mężczyzną, wiadomo powszechnie. [...] Jako mężczyzna, Jerzyku, wraz z innymi mężczyznami [...], będziesz mianowicie miał szansę uczestniczenia w wielkim czynie patriotycznym. [...] Otóż jako dziecko, Jerzyku, będziesz mianowicie miał szansę całkowicie niepowtarzalną, szansę, która już na samym początku życia ustawi cię w niesłychanie uprzywilejowanej pozycji, jako dziecko mianowicie, Jerzyku, będziesz miał szansę urwania łba hydrze. [...]

⁴⁰³ A. Zieniewicz: *Zdarzenie wewnątrz powieści. Praca pamięci w autofikcji* (J. Pilch, P. Huelle). „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 2, s. 113.

A tymczasem unieś kielich, Jerzyku [...] i wypij. Wszyscy wiemy, panowie [...],
czym jest w życiu mężczyzny pierwszy łyk alkoholu. [...]

I wypiliśmy. I wypilem. I poszło jak z płatka. (TSM, s. 105–107)

Laudacja wygłoszona przez pana Trąbę opiera się na zestawieniu dorosłości z dzieciństwem, opierającą się na założeniu, że tylko wypicie alkoholu jest czynnikiem warunkującym dojrzałość. Zdaniem Stempel „picie staje się oczekiwaniem na śmierć i zarazem metaforą śmierci. [...] Należy z picia uczynić sztukę, należy poprzez wódkę dotknąć sedna rzeczy, a sednem rzeczy jest właśnie śmierć”⁴⁰⁴. Alkohol ostatecznie wpływa na postrzeganie rzeczywistości przez bohaterów powieści – mimo że patriotyczny czyn, który zaplanował pan Trąba ze współtowarzyszami (zabicie Gomułki przy pomocy chińskiej kuszy), nie dochodzi do skutku, to jednak w świecie deliryka miał on miejsce. Brak rozróżnienia między tym, co rzeczywiste a imaginacyjne sprawia, że „świadomość uczestnictwa w wielkiej mistyfikacji jest oczywista dla wszystkich bohaterów. Świadomość obecności w tej grze alkoholu jako napędzającej wszystko energii, również jest powszechna”⁴⁰⁵.

W jednej z końcowych scen w *Tysiącu spokojnych miast* czytelnik dowiadyuje się, że narrację prowadzi dorosły mężczyzna – już nie młody Jerzyk:

A zatem mówię: mimo iż jestem łakomym na łakocie łasuchem, mimo iż nie wyobrażam sobie wieczoru bez tabliczki mlecznej czekolady, mimo iż jak na człowieka **w średnim wieku żywię** nadmierny kult słodczy, mimo iż jak na mężczyznę, który z zjadłym bezwstydem **czterdziestoparolatka** [wyróżnienia – T.G.] teraz, w połowie lat dziewięćdziesiątych, uganiam się za anielicami wyzwolonymi z moskiewskiego jarzma [...]. (TSM, s. 214–215)

Zacytowany fragment ukazuje, że zarówno historia aktów inicjacji Jerzyka, jak i próba zamachu na Gomułkę opowiadana jest z perspektywy czasu przez dorosłego człowieka, który ukrywa się za maską dziecka. Ten narracyjny chwyt, zastosowany przez Pilcha, po raz kolejny potwierdza sylleptyczne „ja” autorskie obecne w twórczości pisarza z Wisły, co trafnie spuentował Krzysztof Uniłowski:

⁴⁰⁴ K. Stempel: *Koniec...*, s. 150.

⁴⁰⁵ K. Stempel: *Koniec...*, s. 151.

Kolejny krok Pilch uczynił w następnej powieści, *Tysiącu spokojnych miast*. Spotykamy się w niej z całkiem instruktywnym przykładem wykorzystania podmiotu sylleptycznego, który zamiast przeciwstawieniem (konfliktem) autobiograficznej relacji i fikcji operuje ich koniunkcją. W swojej trzeciej powieści Pilch utożsamiał siebie-autora z bohaterem-narratorem, a jednocześnie przedłożył czytelnikom swego rodzaju wspomnienie-zmyślenie; ściślej rzecz ujmując: zaproponował ostentacyjnie jawne zmyślenie podstawione w miejsce jakoby utraconego (zatartego czy niedostępnego) wspomnienia⁴⁰⁶.

7. Juruś

W 2000 roku ukazała się książka *Pod Mocnym Aniołem*, za którą Jerzy Pilch otrzymał dwie nagrody Nike – jury i publiczności. W dziele tym najpełniej został ukazany temat alkoholizmu. Tadeusz Nyczek zauważa, że dzieło Pilcha nie stanowi powieści w jej tradycyjnym znaczeniu, lecz jest „[...] pseudopowieścią w rozdziałach-opowiadaniach, z których co drugi mógłby być felietonem albo zapisem z dziennika”⁴⁰⁷. Wybranie tej niedookreślonej formy literackiej wydaje się być zabiegiem celowym, ponieważ służy ukazaniu alkoholizmu w formie narracyjnych niedopowiedzeń. Jednym z nich jest postać narratora, określanego jako J. (Juruś), pisarza-ewangelika przebywającego na odwyku.

Pilch, za pomocą postaci J., podejmował grę z czytelnikiem, rozdzielając główną postać na dwie kategorie, za pomocą których przedstawiał wydarzenia – bohatera i narratora, co skłania odbiorcę do doszukiwania się między nimi subtelnych różnic. W tym wypadku „jeżeli problemem Jurusia-bohatera jest picie, to problemem narratora-Jurusia jest opisać picie”⁴⁰⁸.

Główne uzależnienie Jurusia stanowi pisanie, które definiuje w następujący sposób: „Nie byłem zatem pisarzem tworzącym na oddziale deliryków podpisywane obcymi nazwiskami fikcje. Byłem sekretarzem ich umysłów” (PMA, s. 36). Granica między rzeczywistością a fikcją jest niewyraźna – Agnieszka Nęcka zauważa, że

⁴⁰⁶ K. Uniłowski: *Pisarz...*, s. 315.

⁴⁰⁷ T. Nyczek: *Jakie picie, takie życie* [data dostępu: 25.11.2000]. Dostępny w Internecie: <https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1847426,1,jakie-picie-takie-zycie.read>

⁴⁰⁸ Tamże.

wszystko, o czymkolwiek przeczytamy, może być (lub też jest) fikcją literacką. Autorowi nie należy bowiem ufać. A już na pewno nie należy wierzyć pisarzowi, który równocześnie pije. Jest „księciem nieuchwytności”, co stanowić może uzasadnienie konstrukcji powieści, a konkretniej – nieuporządkowanej treści⁴⁰⁹.

Pod Mocnym Aniołem, pomimo nieoczywistego statusu genologicznego, stanowi obszerne wyznanie narratora-bohatera dotyczące jego uzależnienia alkoholowego:

Piję, bo piję. Piję, bo lubię. Piję, bo się boję. Piję, bo jestem obciążony genetycznie. [...] Piję, bo mam słaby charakter. Piję, bo coś mi się przestawiło w głowie. Piję, bo jestem zbyt spokojny i chcę się ożywić. Piję, bo jestem nerwowy i chcę ukoić nerwy. Piję, bo jestem smutny i chcę rozweselić duszę. Piję, kiedy jestem szczęśliwie zakochany. Piję, bo daremnie szukam miłości. Piję, bo jestem zbyt normalny i potrzebuję odrobiny szaleństwa. Piję, gdy coś mnie boli i chcę ukoić ból. Piję z tęsknoty za kimś. I piję z nadmiaru spełnienia, kiedy ktoś przy mnie jest. Piję, kiedy słucham Mozarta i kiedy czytam Leibniza. Piję z powodu cielesnego uniesienia i piję z powodu seksualnego głodu. Piję, kiedy wypijam pierwszy kieliszek, i piję, kiedy wypijam ostatni kieliszek, wtedy piję tym bardziej, **ponieważ ostatniego kieliszka nie wypilem nigdy** [wyróżnienie – T.G.]. (PMA, s. 94)

Konfesja w formę litanii, zbudowana na anaforze, ukazuje, że Juruś powodów do napicia się alkoholu upatrywał w każdym aspekcie swego życia. Jego picie ma charakter permanentny – to ciągły proces dosłownego zatapiania się w alkoholu. Tematyka ta stanowi również wątek do rozważań metaliterackich, podejmowanych przez narratora – podczas jednej z sesji terapeutycznych czytelnik jest świadkiem następującej rozmowy:

- W jaki sposób twoje pisanie o piciu wpływa na twoje picie? – zapytała podczas jednej z pierwszych sesji Kasia terapeutica.
- W żaden sposób, bo jak piję, to nie piszę, a jak piszę, to nie piję. To są dwie różne rzeczy.
- Nie, to nie są dwie różne rzeczy. Nie udawaj, że nie rozumiesz pytania.
- Rozumiem pytanie i daję na nie odpowiedź. Autor to nie jest narrator i narrator to nie jest autor – tak uczą na najwyższych szczeblach polonistycznych wtajemniczeń

⁴⁰⁹ A. Nęcka: *Autorski striptiz*. W: *Literatura i ja. Postacie autobiografizmu w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. B. Gutkowska. Współudział J. Gałuszka. Katowice 2007, s. 165.

i mają rację. Jeśli ja konstruuje postać i jeśli nawet jest to postać wzorowana na mnie samym, jeśli nawet tak jak ja piję i jeśli nawet ma na imię Juruś, to i tak ta postać nie jest mną, na Boga!

– Nie zgadzam się z tobą. Narrator jest zawsze tobą, z twoich myśli się bierze, w twojej głowie powstaje. (PMA, s. 219)

Zacytowana rozmowa ukazuje rozbieżność między autorem a wykreowanym przez niego bohaterem, w czym dostrzega się odautorski zabieg Pilcha, dla którego własna auto/biografia stanowiła podstawowy materiał twórczy. Pisarz podejmował zatem wątki autotematyczne, w których, zdaniem Józefa Olejniczaka, „[...] podmiot autorski ujawnia proces powstawania dzieła lub prezentuje znajomość reguł jego budowy, stylu, gatunku, stosunku do tradycji literackiej [...]”⁴¹⁰. Autor *Wielu demonów* z jednej strony podpowiadał czytelnikowi sposób odczytania jego dzieł, z drugiej prowadził z nim grę, prowokując go do samodzielnego ustanowienia granicy między rzeczywistością a fikcją. Według Tomasza Nakonecznego „[...] na styku intertekstualności, biograficzności i autorefleksyjności rozgrywa się tutaj swoisty dramat tożsamości, który łatwo pomylić z czystą, do niczego niezobowiązującą grą konwencjami”⁴¹¹. W końcowej konfrontacji tych dwóch postaci Juruś dochodzi do wniosku, że

[...] ja, narrator Juruś, nie tylko odzyskuję stracony czas bohatera Pijaka, ale znajduję też to, czego on daremnie od pierwszego zdania szukał. Odzyskuję przy tym roztrwoniony i przepity czas innych postaci. Pomiędzy mną a moimi postaciami bardzo małe są nieraz różnice. [...] Pomiędzy mną a mną też niewielkie są subtelności, może nawet jest nawet przez to na odwrót, może Pijak jest narratorem, a Juruś daremnie szuka miłości przedśmiertnej i w efekcie jeden drugiemu może skoczyć. (PMA, s. 227)

Ta swoista, dwupoziomowa gra auto/biografią (narrator – bohater oraz Pilcha – narrator) nie przynosi jednak łatwego rozwiązania, ponieważ, jak zauważa Katarzyna Przebinda-Niemczyk w artykule „*Moje sobie przywłaszczone życie*” – *elementy autobiografizmu w prozie Jerzego Pilcha (na podstawie powieści „Pod Mocnym Aniołem”)*, „czytanie Pilcha tylko przez pryzmat

⁴¹⁰ J. Olejniczak: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury? Pytanie o miejsce*. W: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury?...* T. 2. Red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrszka. Katowice 2010, s. 8.

⁴¹¹ T. Nakoneczny: *Literatura...*, s. 89.

autobiografizmu może doprowadzić do uproszczeń. *Pod Mocnym Aniołem* to nie konfesja alkoholika, oczekującego rozgrzeszenia od odbiorców”⁴¹².

Powieść pisarza to metaliteracki traktat o stopniowym pogrążaniu się w nałogu i próbie wydobywania się z niego poprzez permanentne tworzenie historii. W obliczu osobistego dramatu – zmagania się z alkoholizmem – Juruś-narrator wyznaje, że „[...] nie potrafię dać ewolucyjnej historii własnego zmartwychwstania – daję jedynie te epifaniczne wersy, ale też zmartwychwstanie moje było niczym epifania, było niczym haiku, było niczym jeden nieomylny jak błyskawica wers” (PMA, s. 246).

8. Patryk

Bohaterem kolejnej powieści Jerzego Pilcha pt. *Miasto utrapienia*, wydanej w 2004 roku, jest Patryk Wojewoda. Mężczyzna, będący jednocześnie narratorem opowiadanej historii, w *Prologu* dokonuje swej autoprezentacji:

Urodziłem się w roku 1976 – dwa lata po największym w dziejach tryumfie polskiego futbolu i dwa lata przed wyborem polskiego Papieża. Przez całe dzieciństwo, a może i później, byłem absolutnie pewien, że Polska jest odwieczną piłkarską potęgą oraz że papież zawsze jest Polakiem. (MU, s. 7)

Patryk wpisuje się zatem w charakterystyczny rys bohaterów autora *Wielu demonów* – mężczyzna w średnim wieku, zafascynowany piłką nożną, posiadający religijne korzeni – co konsekwentnie wpływa na tworzenie przez pisarza wielorakiego mitu osobistego, który opiera się na postawie auto/biografizmie⁴¹³.

Bohatera *Miasta utrapienia*, w przeciwieństwie do innych bohaterów znanych z powieści Pilcha, wyróżnia jedno – nie jest luteraninem, lecz katolikiem. Mimo odmiennego wyznania, Patryka cechuje uczucie własnej egalitarności, dostrzegalne w rzekomej wyjątkowości w wyborze jego imienia i nazwiska – jak wspomina:

⁴¹² K. Przebinda-Niemczyk: „*Moje sobie przywłaszczone życie*” – elementy autobiografizmu w prozie Jerzego Pilcha (na podstawie powieści „*Pod Mocnym Aniołem*”). „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*” 2006, nr 6, s. 162.

⁴¹³ Zob. K. Szkaradnik: *Podwójna...*, s. 59.

[...] chodziłem do klasy z Esmeraldą Dorsz, Luizjaną Poświat oraz Olivierem Gruchałą. Tworzyliśmy niezły kwartet – nazywam się Patryk Wojewoda. [...] Imię Luizjany Poświat było ukoronowaniem fascynacji, jaką jej jebnięty tatuś żywił dla Luizjany – stanu w USA. Esmeralda Dorsz istniała naprawdę. Olivier Twist Gruchała, jak się połapał, że jego ksywa nie tylko nie jest obraźliwa, ale ma klasyczny fason – twardo podtrzymywał swój dickensowski rodowód. [...] W moim przypadku nie było żadnych [powodów do nadania imienia – T.G.]. (MU, s. 7, 11–12)

Ten wykreowany na katolika bohater, nosi w sobie znamiona śląskiego luteranina, gdyż zestawienie własnego imienia i nazwiska z innymi, osobliwymi nazwami jego koleżanek i kolegów z klasy służy uwypukleniu własnej wyjątkowości, której źródłem, zdaniem bohatera, należy dopatrywać się już w jego młodości. Poczucie elitarności wynika również z nietypowego wyobrażenia na temat swej przyszłości – Patryk od trzeciego roku życia pragnie zostać papieżem. Co ciekawe, wątki ewangeliczne w powieści pojawiają się równie często, co te katolickie, i służą uwypukleniu różnic między wyznaniem. Stanisław Gawliński zauważa, że

Ewangelicy są wzmiankowani w *Mieście utrapienia* jedynie jako heretycy i wytrawniejsi znawcy oraz tłumacze biblijnej *Księgi Rodzaju*. Niemniej jednak nawet taka ich obecność nieuchronnie prowadzi do porównań, sporów o wartości, konfrontacji wiary i wyznawców. Bo jak inaczej interpretować cel owej maskarady? Najnowsze dzieło Jerzego Pilcha jest przecież współczesną powieścią o erotyczno-kryminalnych przygodach młodzieńca z Granatowych Gór w Warszawie. Nader istotną rolę odgrywają w niej wątki religijne rozwijane na wielu stronicach powieści; od *Prologu* po przekorny *Epilog*⁴¹⁴.

W dorosłym życiu Patryk, jako student prawa w Warszawie, osiąga upragnione poczucie wyjątkowości, odkrywając w sobie nietypowy dar odczytywania ze słuchu PIN-ów do bankomatów. Owa zdolność stanie się jednym z tematów, który zamierza opisać w swej książce *Dziennik wypraw*, przywołując w niej również wątki z okresu dorastania w Granatowych Górach. Co ciekawe, bohater kieruje swą książkę do skonkretyzowanego grona odbiorców: „Nie mam zamiaru opisywać wzmożonych prawniczą edukacją złodziejskich rozterek. Nie adresuję tej historii ani do prawników, ani do złodziei” (MU, s. 58). Postrzeganie

⁴¹⁴ S. Gawliński: *Metafora...*, s. 123.

siebie jako pisarza skłania go do podjęcia metaliterackich rozważań, dotyczących zarówno kwestii autora dzieła („Gdyby pisarz jakiś pisał książkę o – dajmy na to – innych pisarza i dbał, by była ona w pełni czytelna tylko dla innych pisarzy – poniósłby, zdaje mi się, pisarską porażkę” [MU, s. 58]), jak i stylu („Swoją drogą szkoda, że nie ma przykazania na styl. Bo to, że nie ma paragrafu na styl, jest dobre – paragraf na styl, na smak, w ogóle paragraf na samą [...] estetykę byłby zarówno bardzo trudny do sformułowania, jak i stałby się źródłem niesłychanych nadużyć i manipulacji” [MU, s. 65]). Wykreowanie Patryka jako twórcę literatury wpisuje się w niemalże jednolity wzór bohatera, który obecny jest w twórczości Jerzego Pilcha, na co wskazuje Przemysław Czapliński w recenzji książki:

Kiedy jednak przyjrzymy się uważniej, zobaczymy, że Patryk Wojewoda mówi językiem z poprzednich powieści Pilcha (choć w wersji *soft*, a nie *hard*, jak to miało miejsce w *Pod Mocnym Aniołem*). Choć bohater pochodzi z rodziny katolickiej, to jego bliscy mają te same problemy z wiarą, co luterkańscy mieszkańcy Wisły⁴¹⁵.

Zakończenie powieści przynosi nieoczekiwany zwrot akcji. W *Epilogu* czytelnik dowiaduje się o istnieniu innego autora, będącego jednocześnie jednym z bohaterów *Dziennika wypraw* Patryka:

Urodziłem się w roku 1952, wiele lat przed największym tryumfem polskiego futbolu i wiele lat przed wyborem polskiego Papieża. Jestem rówieśnikiem ojca Patryka Wojewody, pochodzę z Granatowych Gór, znam sporo postaci, które zostały w *Dzienniku wypraw* opisane albo tylko wymienione, zdarzało mi się biesiadować w słynnej i wielkiej jak nie wiadomo co kuchni Wojewodów. [...]

Od lat mieszkam w Warszawie w dwupokojowym mieszkaniu przy Złotej. Kolejne życia Patryka śledzę od czasu, kiedy mnie okradł. Ach, oczywiście nie okradł, „a wymierzył (za niechlujny wygląd zewnątrz i zaniedbanie imponderabilia) grzywnę, i to grzywnę zwrotną”. Chyba dla śmiechu powtarzam te brednie. Imię moje, jak słusznie odgadujecie: Dziewiąty PIN. Wtedy na placu Wieży stałem parę kroków od Patryka [...]. (MU, s. 343)

Pilch prowadził grę z własną auto/biografią – wykorzystując fakty odnoszące się do jego życia (datę urodzenia czy miejsce zamieszkania w Warszawie), powołał do życia kolejne „ja”

⁴¹⁵ P. Czapliński: „*Miasto...*”

autorskie, które dekonstruuje dotychczas prowadzoną narrację powieści: „z powodzeniem mógłbym się uznać za twórcę tych rozdziałów – zajmuję się literaturą. Pisarstwo moje jest wprawdzie pisarstwem nie najwyższych lotów, ale zbiłem na nim majątek” (MU, s. 344–345). W tym kontekście *Miasto utrapienia* charakteryzuje się kompozycją szkatułkową, ponieważ pomiędzy *Prologiem* i *Epilogiem* toczy się zupełnie inna opowieść, której autorem, wydawałoby się, jest Patryk Wojewoda. Jednakże niewyraźna granica między młodym studentem prawa a tajemniczym narratorem *Epilogu* pozostawia w czytelniku wątpliwości, których nie rozwiewają nawet ostatnie zdania powieści:

Na dnie kamiennej studni podwórza przy ulicy Siennej gram w piłkę. Wieczorem, za ćwierć albo za pół wieku, na wyrwanej z zeszytu kartce zapiszę pierwsze zdanie: „W roku 2000 w Warszawie mieszkał pewien młody człowiek, który nie radził sobie ze światem”. Bez przesady – radziłem sobie. (MU, s. 351)

9. Suicydent

W 2006 roku ukazał się kolejny zbiór Jerzego Pilcha o wymownym tytule *Moje pierwsze samobójstwo*, w którego skład weszło dziesięć tekstów. Podobnie jak w przypadku *Wyznań twórcy pokątnej literatury erotycznej* można wyodrębnić jeden model narratora, który jest obecny w opowiadaniach. W zbiorze tym Pilch konsekwentnie wykorzystał własną auto/biografię, wyzyskując zarówno możliwe sposoby sugerowania biograficznego podłoża przedstawianych wydarzeń, jak i tekstowe techniki kształtujące wizerunek siebie jako autora w świadomości społecznej⁴¹⁶.

W otwierającym zbiór opowiadaniu – *Najpiękniejsza Kobieta Świata* – poświęconym zauroczeniu jednej z przedstawicielek płci pięknej, narrator, podobnie jak w innych dziełach Pilcha, jest pisarzem, który życie nieustannie przyrównuje do istoty literatury: „Kiedy teraz odtwarzam i zapisuję naszą pierwszą rozmowę, z całą dobitnością rozumiem, że literatura nigdy nie nadąży za życiem. Nawet wiernie, słowo w słowo zapisana wymiana zdań niczego nie mówi o istocie rzeczy” (MPS, s. 393). Podczas rozmowy z nieznajomą dość przypadkowo z jej ust padają słowa dotyczące postawy, jaką przyjmuje narrator podczas pracy pisarskiej: „Powieść mniej niż powieść, a tom opowiadań więcej niż tom opowiadań” (MPS, s. 392). Podejmowanie

⁴¹⁶ Zob. M. Wólk: *Autobiografizm i cykliczność*. W: *Cykl i powieść*. Red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska. Białystok 2004, s. 22.

wątków metaliterackich, za pośrednictwem wykreowanych w utworach postaci, przyczynia się do zadania pytania: „ile jest »ja« we mnie?”, ponieważ poznanie świata staje się jednocześnie przedmiotem przedstawienia, dlatego też „ja” auto/biograficzne zostaje przetworzone w autokonteksty, w autoświadomość tekstualną⁴¹⁷. Życie literata wiąże się z nieustannym doszukiwaniem się inspiracji w otaczającej rzeczywistości i próbą ich uchwycenia za pomocą słów:

Piszę pierwszą w życiu scenę łóżkową i popełniam klasyczny błąd debiutanta – zamiast natychmiast przystąpić do rzeczy, zamiast od razu zacząć rozstępujące się niczym obłok ciało Najpiękniejszej Kobiety Świata opisywać – wchodzę w zawile wstępy i dygresje. Ale jak się miało w łóżku Najpiękniejszą Kobietę Świata, to człowiek się czuję tak wzmocniony intelektualnie, że zdaje mu się: ma prawo do formułowania tez fundamentalnych. Ma prawo do stawiania i do rozstrzygania kwestii kluczowych. (MPS, s. 403)

Połączenie aktu seksualnego z literaturą pozwala interpretować sam proces pisania jako zbliżenie – pieszczoty utożsamiane są z niekończącymi się dygresjami, a poczucie spełnienia z końcowym efektem pracy autora – tekstem. Wątki erotyczne pojawiają się również w tytułowym opowiadaniu, w którym Piotr, podobnie jak inni bohaterowie Pilcha, pochodzi z luterskiego domu na Śląsku Cieszyńskim. Opowiadanie stanowi retrospekcję zdarzeń, gdy mężczyzna był jeszcze dzieckiem. Jedną z jego fascynacji była piłka nożna, w którą grał za pomocą nadmuchanej prezerwatywy ojca: „Potem z szuflady ojca wyjąłem prezerwatywę, jedną nadmuchałem i trochę pograłem w nogę. Bramka była pomiędzy szafą a drzwiami małego pokoju; najwięcej goli strzeliłem głową – byłem Brazylią, która zdobyła mistrzostwo świata” (MPS, s. 425). Jednakże główna tematyka opowiadania tyczy się genezy permanentnie obmyślanych prób samobójczych – narrator-bohater, na początku wyznaje:

Miałem dwanaście lat, kiedy po raz pierwszy klębiące się we mnie czarne myśli zmaterializowały się na tyle, że próbowałem wyskoczyć z piątego piętra. Było to w nocy. Starzy spali w drugim pokoju i głównym problemem nie był sam skok, ale bezszelestne wyjście na balkon, tak żeby ich nie zbudzić. (MPS, s. 415)

⁴¹⁷ Zob. Z. Bauer: *O pewnym...*, s. 20.

Jednakże wątki te ostatecznie nie są – jak wydawało się na początku – utożsamiane z natychmiastową czynnością odebrania sobie życia, lecz z stopniowym zatraceniem się w nałogu alkoholowym: „Dopiero dziś rozumiem, że historia mojego pierwszego samobójstwa jest też opowieścią o tym, jak alkohol po raz pierwszy w życiu zabrał mi wolność. Mam rzecz jasna na myśli alkohol występujący z trzewi mojego starego. Biedak rzygał prawie do rana. Miał słabą głowę” (MPS, s. 436).

W zbiorze opowiadań pojawiają się również kwestie dotyczące wykreowanego narratora i prowadzonej przez niego opowieści. W *Rękopisach człowieka z moich stron* „ewangelicki narrator wszechwiedzący” w sarkastyczny sposób zestawia rubaszną erotykę z religijną retoryką:

Dygocze, trzęsą się jej cycki. Cycki ma niezłe. Znam szczegóły. Znam szczegóły, ponieważ jestem ewangelickim narratorem wszechwiedzącym. Ewangelicki narrator, nawiasem mówiąc, nie może być inny. Może być tylko wszechwiedzący i wybrany przez Pana Naszego w Trójcy Jedyne, amen. Amen. Amen. Amen. – Jezus Chrystus Panem! (MPS, s. 521–522)

Odbiorca dowiaduje się, że bohater opowiadania Piotr marzy o stosunku seksualnym w aurze nieomal świętego obrzędu z córką organisty, która uczyni to w zgodzie ze swą pobożnością, a sposób adorowania kobiet czerpie z nauk Marcina Lutra, odczytywanych w kontekście erotyki. Co ciekawe, w podobnym tonie przywoływana jest literatura – Iwona Gralewicz-Wolny, w artykule *Radość czytania – radość posiadania. Fetysz książki we współczesnej świadomości literackiej*, wskazuje, że Piotr, czytelnik-fetyszysta, odznacza się nieustanną chęcią posiadania książki na własność, dlatego „z daleka omija biblioteki, które z jego punktu widzenia, nie bez powodu zwykło się nazywać publicznymi”⁴¹⁸:

Czytanie pożyczonej książki jest jak branie sprzedajnej kobiety. Przy czym branie sprzedajnej kobiety ma tę wyższość, że jest szybkie. Szybkie czytanie praktycznie nie ma sensu. Toteż pożyczonych książek nie miewam. Sprzedajne kobiety – owszem. Ponieważ traktuję literaturę ze śmiertelną powagą, chodzę do burdelu, nie do biblioteki. (MPS, s. 518)

⁴¹⁸ Iwona Gralewicz-Wolny: *Radość czytania – radość posiadania. Fetysz książki we współczesnej świadomości literackiej*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 2. *Życie literackie po roku 1989*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2011, s. 64.

Narrator wypożyczanie książek zestawia paradoksalnie z wykonywaniem najstarszego zawodu świata, podkreślając fetyszym w lekturze własnej książki. W tym wypadku połączenie *profanum* z *sacrum* szokuje tylko początkowo, ponieważ konglomerat tych na pozór odmiennych sfer był bardzo często wykorzystywany przez Pilcha i stał się jedną z charakterystycznych cech jego pisarstwa, co odzwierciedla końcowy fragment opowiadania wystylizowany na język Biblii:

Wszystkie nasze zdania i wszystkie cytaty idą w ciemność. Córki organistów. Synowie pastorów. Śmierć grająca w szachy. Chustka w perły wyszywana. Rosnąca sterta ciemnych pism. Włoski brulion. Siedem pieczęci. Jeśli ja przez Belzebuba wyganiał diabły, synowie wasi przez kogoż wyganiają? (MPS, s. 545)

10. Patriota

W 2008 roku ukazała się książka *Marsz Polonia*, w której narrator, aby uczcić swe pięćdziesiąte drugie urodziny, udaje się na poszukiwania kobiety idealnej. Ostatecznie trafia na bal organizowany przez Beniamina Bezetznego, magnata prasowego, ministra propagandy, będącego w okresie komunistycznej Polski popularnym dziennikarzem⁴¹⁹. Za protoplastę postaci polityka uważa się Jerzego Urbana, którego Pilch cenił jako autora felietonów. Co ciekawe, pisarz, w wywiadzie udzielonym Justynie Sobolewskiej w 2008 roku, zapytany, czy kiedykolwiek był na przyjęciu organizowanym przez dawnego redaktora naczelnego „Nie”, odpowiedział w następujący sposób: „Nawet jakbym na mitycznych balach nie bywał, muszę – choćby z powodów na wskroś artystycznych – odpowiedzieć, że bywałem”⁴²⁰. W tym kontekście historia opowiedziana w *Marszu Polonia* jest odczytywana, zdaniem Jerzego Kosińskiego, jako „zdarzenie, [które – T.G.] opisane w powieści nie jest ani prawdziwym

⁴¹⁹ Ewa Wiegandt, odwołując się do *Marszu Polonia*, podejmuje zagadnienie ojczyzny prywatnej i pogranicza jako kategorii w sposób szyderczy interpretujący narodowo-katolicki projekt IV Rzeczypospolitej. Zob.: E. Wiegandt: „Pogranicze” jako kategoria interpretacyjna literatury małych ojczyzn. W: *Na pograniczach literatury*. Red. J. Fazan, K. Zajas. Kraków 2012, s. 51–66.

⁴²⁰ J. Sobolewska: *Jerzy Pilch: Dam swoją książkę Urbanowi (wywiad z pisarzem)* [data dostępu: 22.03.2008]. Dostępny w Internecie: <https://kultura.dziennik.pl/artykuly/72942,jerzy-pilch-dam-swoja-ksiazke-urbanowi.html>

zdarzeniem, ani zmyślonym zdarzeniem bez żadnego zaczepienia w rzeczywistości: jest zdarzeniem ujętym w postać fikcji”⁴²¹.

Narrator, podobnie jak omówieni wcześniej bohaterowie tekstów Pilcha, zajmuje się literaturą – jest pisarzem pracującym w określonych godzinach, co przywodzi na myśl styl pisania autora *Wielu demonów*. Przybycie na bal Bezetznego staje się okazją do wysnucia wniosków dotyczących literatury, religii, a nawet gry w piłkę nożną.

Katarzyna Janowska, w recenzji książki, opublikowanej na łamach „Polityki”, wskazuje, że

Goście Bezetznego znaleźli się w arcypolskim miejscu: w oblężonej twierdzy. Groza wisi w powietrzu. Matka Polka znudzona swoją rolą wskakuje na stół i robi striptiz, zamordowani za komuny rywalizują o to, czyja śmierć będzie wiecznie żywa. Za chwilę coś się stanie, ktoś kogoś zarżnie, a może w tych zmarniałych czasach nikt nie skąpie Polski we krwi, a jedynie dojdzie do meczu między Arką Przymierza (prawdziwymi Polakami) a wieżą Babel (gośćmi Bezetznego). Pilch kreśli przerysowany, karykaturalny portret tzw. prawdziwych, czytaj religijnych Polaków, ale nie oszczędza też modernistów, karierowiczów, politycznych graczy, którzy załapali się do elit. Oniryczna konwencja – chwyt, którym autor momentami za bardzo ułatwia sobie życie, wpuszczając czytelnika w zakamarki literackich odniesień – pozwala bohaterowi poruszać się swobodnie po gąszczu polskich mitów⁴²².

Te „zakamarki literackich odniesień” dostrzega się już w postawie narratora powieści, który definiuje swoje pisarstwo w następujący sposób: „moja literatura jest radością sprawianą moim przodkom, niczym więcej. Wchodzę do kuchni w starym domu w Wiśle, siadam za olbrzymim stołem i mówię: byłem na bankiecie u Beniamina Bezetznego [...]” (MP, s. 54). Główna postać *Marszu Polonia* została wykreowana zgodnie z modelem bohatera w twórczości Pilcha – jest pochodzącym ze Śląska Cieszyńskiego luteraninem, który zajmuje się literaturą. Uczestnicząc w zorganizowanym przyjęciu, niczym bohater *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, peroruje

⁴²¹ Cyt. za: A. Zieniewicz: *Zdarzenie...*, s. 114.

⁴²² K. Janowska: *Balanga na miarę czasów* [data dostępu: 19.04.2008]. Dostępny w Internecie: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/251725,1,recenzja-ksiazki-jerzy-pilch-marsz-polonia.read>

z obecnymi tam gośćmi, podejmując ważne dla siebie kwestie. Podczas rozmowy ze starym poetą porusza tematykę kryzysu powieści we współczesnej literaturze:

- Powieść? – zapytał [poeta – T.G.]. – Mam nadzieję, że akcja toczy się w Krakowie. Warszawa się do tego zupełnie nie nadaje.
- Raczej poemat – odparłem z mieszaniną zawstydzenia i lęku.
- Niedobrze – spojrzał na mnie z najwyższym rozanieleniem – bardzo źle – uśmiechnął się od ucha do ucha – koszmar – zarechotał z prawdziwie serdecznym ukontentowaniem – fatalnie. Co zrobić? Jak się nie chce albo nie umie dać wielkiej realistycznej powieści – zawsze można dać mały nierealistyczny poemat. Dlatego jesteśmy krajem liryki. Z lenistwa i nieporadności. Z nadmiaru fantastyki i niedostatku zmysłów. (MP, s. 110)

Literackie zagadnienia, dotyczące zarówno bezpośrednio bohatera, jak i pośrednio samego autora *Marszu Polonia*, stają się wnioskiem na temat sytuacji powieści w kraju nad Wisłą, w którym, zdaniem poety, współcześnie niemożliwe jest napisanie wielkiej narracji. Wtórzuje mu także pisarz – na pytanie, dotyczące tworzonego przez niego dzieła, odpowiada:

Metafizyczno-polityczno-teologiczno-autobiograficzno-sensacyjny-satyryczny.
O daremności naszych mrzonek oraz o nierozpoznawalności widziadeł unoszących się nad naszymi mrowiskami... Widmowy katalog naszych porzekadeł, a zarazem coś w rodzaju pamiętnika utraty. (MP, s. 111)

W sylleptycznym modelu podmiotowości, który przyjmował autor *Wielu demonów* w swej twórczości, zauważa się dehierarchizację zależności pomiędzy „ja” autentycznym a tym powieściowym. Efektem owego zjawiska jest pojawienie się relacji horyzontalnych, umożliwiające zaistnienie podmiotowych inwariantów, wzajemnie na siebie oddziałujących i wymieniających się właściwościami⁴²³.

Warto zasygnalizować jeszcze jeden wątek, podjęty w *Marszu Polonia*, wynikający bezpośrednio z auto/biografii pisarza. Mowa o meczu piłki nożnej, w którym zmierzyły się drużyny Arki Przymierza (prawdziwych Polaków) i wieży Babel (goście Bezetznego). W skład drugiego zespołu weszły takie postaci, jak: Generał, towarzysz Garstka, Drugorzędna piosenkarka z pierwszorzędnym biustem, Zagubiona Legenda Solidarności, Telewizyjny

⁴²³ R. Nycz: *Tropy...*, s. 24.

ekspert piłkarski, Matka Polka, Ostatni I Sekretarz PZPR, Facet oblepiony fotografiami zmarłych w niewyjaśnionych okolicznościach księży, Zamordowana królowa, Szlachiura oraz narrator. Trenerem owej drużyny został gospodarz balu – Bezetzny. Grupa, złożona z osobliwych zawodników, stanowi ironiczne odzwierciedlenie ówczesnego obrazu polskiej tożsamości (komunizm, opozycja antykomunistyczna, popkultura, wartość rodziny i religii). Ponadto stanowi także kolejne potwierdzenie fascynacji piłką nożną przez autora *Wielu demonów* (wcześniej, na łamach *Drugiego Dziennika*, kompletował drużyny najlepszych pisarzy), dla którego futbol stał się równorzędnym tematem, co wątki metaliterackie.

Pilch, konstruując narratora *Marszu Polonia*, stawiał diagnozę współczesnej mentalności polskiej w oparciu o jej narodowe stereotypy, na co zwraca uwagę Janowska w zacytowanej wcześniej recenzji. Co ciekawe, główny bohater – tym razem epizodycznie – podejmował również wątki religijne w kontekście własnej tożsamości:

Miałem kryzys, że aż strach. Co miałem wyznać albo powiedzieć? Na starość podobno i diabeł się modli, a ja im starszy, tym dalszy od modlitwy? Miałem kryzys, prawdopodobnie był to kryzys terminalny i definitywny, ale nie miałem na mój kryzys języka. Co miałem powiedzieć? Że Boga nie ma? Że człowiek jest zwierzęciem, które opanowało władanie narzędziami? [...] Co miałem powiedzieć? Że wiem: jak zdechnę, nie będzie niczego? Nawet ciszy i ciemności? (MP, s. 91–92)

Intymny kryzys wiary, który opisuje narrator, paradoksalnie staje się równorzędny z impasem państwa, ponieważ, jak zauważa Janowska, „nad całym tym światem arcypolskich zjaw wisi przepowiednia jasnowidzki Agnieszki Pilchowej, którą przed wojną usłyszała babka bohatera: » Coś złego stanie się z Polską«”⁴²⁴.

11. Siglanin

W 2013 roku ukazała się najobszerniejsza, wielowątkowa powieść Jerzego Pilcha zatytułowana *Wiele demonów*. Akcja książki, pisanej z przerwami dziesięć lat (PWSŚ, s. 444), dzieje się w latach pięćdziesiątych XX wieku w Sigle i koncentruje się wokół zniknięcia córki pastora – Oli Mrakówny. W podobnym – tajemniczym – tonie została wykreowana postać

⁴²⁴ K. Janowska: *Balanga...*

narratora, opowiadającego historię za pomocą dwóch strategii językowych – w pierwszej osobie liczby pojedynczej oraz mnogiej:

Byłem mieszkańcem lśniącego jak dopiero co wysmołowany dach zamczyska – oni byli pospółstwem stłoczonym u wrót. [...] Nie zwracałem uwagi na tłum, milczałem, nie reagowałem ani na przyjazne, ani na wrogie nagabywania, nie przyznawałem się do dawnych znajomości, a wszystko, czego nie czyniłem po staremu, i zwłaszcza wszystko, co czyniłem po nowemu – czyniłem z absolutnie perfekcyjnym arystokratyzmem. (WD, s. 17–18)

Powoli odwracaliśmy głowy, jeszcze trochę udawaliśmy, że nie patrzymy, ale zaraz się zacznie niepatrzenie w sensie ścisłym, zaraz się zacznie nie na ludzkie nerwy widowisko. (WD, s. 42)

Agnieszka Nęcka zauważa, że „tym razem opowieść snuta jest przez bezimiennego gościa pana Naczelnika, choć to, kto opowiada, nie jest do końca oczywiste, ponieważ nic tu nie jest takie, na jakie wygląda”⁴²⁵. Z kolei Katarzyna Trzeciak, na łamach „Nowej Dekady Krakowskiej”, wskazuje, że narrator „to niewątpliwie postać identyfikująca się z siglańską społecznością [...]”; daje też sygnały, że należy do grona domowników Pana Naczelnika. Równocześnie jednak ma do całej opowieści dystans, który pozwala mu oceniać bieg opisywanych wypadków”⁴²⁶. Niewątpliwie prowadzenie narracji za pomocą pierwszoosobowym form poświadcza o zaangażowanej postawie „ja” mówiącego, będącego najprawdopodobniej członkiem opisywanej społeczności. Jednak bardziej intrygujące wydaje się projektowanie kategorii odbiorcy na kartach powieści, któremu opowiadana jest ta historia. Co ciekawe, owy słuchacz wydaje się być członkiem siglańskiej społeczności, który niegdyś był świadkiem opisywanych wydarzeń:

Jak zwykle zapadałeś w sen. W środku nocy budził cię delikatny brzęk zegara i szelest powoli obracanych stron. Wysuwałeś się z łóżka, biegłeś po wilgotnych dechach; **na biurku pana Naczelnika świeciła się lampa z żółtym kloszem, czytaliście razem.** Na pierwszy rzut oka charakter pisma był zakręconym

⁴²⁵ A. Nęcka: *Polifonia...*, s. 149.

⁴²⁶ K. Trzeciak: *Demony śmierci według Pilcha*. „Nowa Dekada Krakowska. Dwumiesięcznik Kulturalny” 2013, nr 6, s. 103.

hieroglifem, na drugi samą przejrzystością. **Teraz po latach, gdy straciłeś rękopiśmienności** i dławisz się z nostalgii – pismo Fryca zdaje ci się niedoścignionym wzorem dekadencjonalnej kaligrafii. **Przywróć, Boże, władzę dłoniom i daj czynić choć w połowie tak piękne zapiski** [wyróżnienia – T.G.]. (WD, s. 50)

Zacytowany fragment w interesujący sposób ukazuje grę pojęciami takimi, jak: autora, narrator, odbiorca, ponieważ wszystkiego te postaci, za pomocą auto/biografizmu, łączy postać Pilcha. Na szczególną uwagę zasługuje jednak kategoria „ty” w utworze, która nosi znamiona samego pisarza, u którego ówczesnie zdiagnozowano chorobę Parkinsona (jednym z jej głównych objawów jest drżenie rąk⁴²⁷). O ile we wcześniejszych powieściach zarówno narrator, jak i bohater w pośredni lub bezpośredni sposób nawiązywali do życia autora *Dziennika*, o tyle zaprojektowanie auto/biograficznego odbiorcy staje się nowym, oryginalnym chwytem pisarskim.

Na podstawie powieści można wywnioskować, że odbiorca dorastał w luteranśkim domu w Sigle:

Składałeś już wtedy roztrzęsione ręce i zaczynałeś się modlić. Modliłeś się, by gdzieś, gdziekolwiek, nawet najdalej, nawet na Bawolej Górze albo na Żółtym Krzyżu zaszczekał pies, modliłeś się o gwizd pociągu jadącego do Głębin, o śpiew chórzystów w Domu Zborowym, o gładzące głosy pijaków w gospodzie. Z całych sił prosiłeś Boga, by cokolwiek przerwało przerażającą ciszę, i jak to w tamtych czasach – gdy komunikacja pomiędzy ziemią a niebem działała po ludzku – prośba zostawała wysłuchana. Bez specjalnych fajerwerków, ale skutecznie. (WD, s. 27)

Ten odautorski bohater, do którego skierowana jest opowieść, wychował się w duchu wyznania ewangelicko-augsburskiego – w domu czytano Biblię i *Postyllę* Marcina Lutra. Pilnowała tego babka Zuzanna, często prowadząca dysputy religijne z miejscowym prorokiem, Fryderykiem Moitschkiem, którego pisma bohater czytał potajemnie w dzieciństwie. W jednym z nich odkrył, że „Bóg mieszka w Piśmie. Istnieje w Opowieści. Mieszkaniem Boga nie jest niebo – jest nim Księga. Nie wierzysz w Boga – wierzysz w to, co jest napisane, że Bóg mieszka w niebie – od biedy i z tuzinem cudzysłówów – uwierz. Ale wzroku ku górze, ku niebiańskim

⁴²⁷ Zob. J. Sławek: *Drżenie w chorobie Parkinsona – rozpoznanie i leczenie*. „Polski Przegląd Neurologiczny” 2017, nr 13, s. 163–172.

czeluściom nie unosić” (WD, s. 352). Pisma Fryca, mimo że zawierały propozycję stworzenia nowej religii, odwoływały się pośrednio do nauki Lutra. Dostrzega się to chociażby w zacytowanym fragmencie – Bóg przemawia do człowieka tylko za pośrednictwem Biblii, co stanowi podstawę protestanckiej reguły *sola scriptura*. Ponadto sama postać ojca reformacji urosła w Sigle do miana legendy, ponieważ w domu pastora znajdowało się pomieszczenie, w którym ponoć przebywał Luter, co odzwierciedlało ludowy kontekst kwestii wiary i historii dotyczącej początków protestantyzmu („[...] rzadko otwierana kamienna izba, w której wieki temu – jak głosi legenda – nocował umykający przed papistami doktor Marcin Luter” [WD, s. 131]).

Rzeczywistość wykreowana przez Pilcha w jego powieściach, których miejsce akcji można zidentyfikować jako region Śląska Cieszyńskiego, nosi znamiona, zdaniem Wojciecha Browarnego, „wiślańskiego magicznego realizmu”⁴²⁸, ponieważ to kraina zarówno realna, jak i imaginacyjna. W kontekście omawianej w tym miejscu powieści istotna wydaje się interpretacja jej tytułu. W czasie lektury pism proroka Fryca odautorski bohater dowiaduje się, że

Demony nasze historie opowiadają. Nie ma siły. [...]. My opowiadamy historię. My, czyli nasze demony. Piszemy błotnymi piórami na wilgotnym papierze. Jedni opisują życie tak, jak ono dzień po dniu biegnie, drudzy opisują przygody, których nikt nigdy nie przeżył. Pierwsi dają świadectwo, drudzy sprawiają uciechę. Czasem jedno łączy się z drugim, drugie z trzecim, a nawet dziesiąte z jedenastym. (WD, s. 51)

Tytułowe demony nie są jednak zjawami, imaginacyjnymi twórcami, które nawiedzają mieszkańców Sigły. To przede wszystkim upiory zachowań, wynikające z przyjmowanej postawy wobec świata, w którym groza miesza się z ludowymi wierzeniami. Niemal każda z postaci (starzyk Schkryfani, pani Kubatschke, doktor Nieobadany, Rudek Odstertschil, Felek Podpalartschik, Tichotschaskalik, pan Zatloukla czy Piotr Paweł Spychożertka) kryje, zdaniem Nęckiej, intrygujące biograficzne dygresje, pełne tajemniczych powiązań, tym samym tworząc spójny obyczajowy obraz siglańskiej społeczności⁴²⁹, w której każdy

⁴²⁸ W. Browarny: *Dziesięć...*, s. 128.

⁴²⁹ A. Nęcka: *Polifonia...*, s. 148.

może być demonem i każdy może opowiadać swoją mroczną historię. [...] A jest o czym opowiadać i czego słuchać, ponieważ demony mają wiele historii, w których groza i mrok miesza się z właściwą Pilchowi groteskowością, dotyczącą najbardziej fundamentalnych spraw ludzkiego losu⁴³⁰.

Odautorski bohater, będący jednocześnie uczestnikiem zdarzeń i odbiorcą opowiadanej historii, stanowi oryginalną część strategii pisarskiej Pilcha, opieranej na własnej auto/biografii. *Wiele demonów*, które rozpoczyna się mottem zaczerpniętym z *Ewangelii świętego Marka*, zdaniem Dariusza Nowackiego, stanowi – wraz z wydanymi blisko dwadzieścia lat wcześniej *Innymi rozkoszami* – kłamrę spinającą wiślańsko-luterańskie wątki w twórczości pisarza⁴³¹. Jednakże po zabawnych perypetiach w stylu Pawła Kohoutka nie ma już śladu, gdyż obecnie w Wiśle-Sigle „trochę popłaczymy, a potem z ciężkimi, bo ciężkimi sercami będziemy żyć dalej. Będziemy żyć dalej, ponieważ żyć trzeba” (WD, s. 479).

12. Starzec

Ryszard Nycz, w książce *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, wskazuje, że pojęcie sylwiczności należy rozumieć jako sytuację komunikacyjną wewnątrz tekstu, której nadrzędnym celem jest lektura-pisanie, identyfikującą meta-tekst w kategorii świadectwa odbioru⁴³². Badacz nawiązywał do ustaleń Stefani Skwarczyńskiej, która zakładała, że sylwa opiera się na pojęciu *varietas*, rozumianym jako wielość, forma otwarta. Nycz podkreśla ponadgatunkowość tej kategorii i uznaje ją za jedną z kluczowych w zrozumieniu literackiego doświadczenia ponowoczesnego⁴³³. Założenie to dostrzega się w powieści *Zuza albo czas oddalenia* Jerzego Pilcha, wydanej w 2015 roku, w której na początku znajduje się następująca informacja:

Znalazłem ten rękopis w lewym, mocno sfatygowanym narciarskim bucie, but leżał w kamienicy na Hożej, na schodach, na wysokości drugiego piętra. Akurat winda

⁴³⁰ K. Trzeciak: *Demony...*, s. 103.

⁴³¹ D. Nowacki: *Nowa...*

⁴³² R. Nycz: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984, s.16

⁴³³ Zob. J. Płuciennik: *Sylwiczność nasza powszechna i metakognicja*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2012, nr 6, s. 246.

nie działała, wspinałem się krok po kroku, a tu masz znalezisko! Rękopis w sensie ścisłym, choć dukt wiecznego pióra trochę pojaśniał, za to papier – kiedyś żółty – ewidentnie pociemniał. Po przeczytaniu i krótkim namyśle postanowiłem rzecz ogłosić. Oczywiście wszelkie podobieństwa – a jest ich trochę – są przypadkowe. Tytuł zmieniam, choć proponowany przez tajemniczego autora Rękopis ukryty w bucie też brzmi nieźle. (ZACO, s. 5)

Notka, podpisana inicjałami „jp”, stanowi odautorski komentarz poświadczający o „ja” autorskim Pilcha. Zastosowanie chwytu literackiego, polegającego na wykorzystaniu znalezionej niedokończonego rękopisu (podkreśla to również grafika na stronie siódmej, zawierająca ręczne przekreślenie starego tytułu i dopisanie jego nowej wersji), sprawia, że powieść można traktować jako formę otwartą, która uruchamia szereg wątków interpretacyjnych.

Według Adama Regiewicza autora tekstu *Zuzanna i starzec*. *Kenotyczny wymiar pisarstwa Jerzego Pilcha*, lektura omawianej w tym podrozdziale powieści:

[...] pozostawia nieodparte wrażenie, jakby się miało do czynienia z książką, którą wcześniej już się czytało. [...] Pilch od czasu *Wyznań twórcy pokątnej literatury erotycznej* opowiada wciąż tę samą historię bohatera doświadczającego porażki życiowej i trwającego w permanentnym kryzysie⁴³⁴.

Nie ulega zatem wątpliwości, że pewne strategie literackie w późniejszych powieściach literackich (zwłaszcza tych, wydawanych od 2015 roku) ulegają intensyfikacji. Podobnie jak w poprzednich tekstach, czytelnik poznaje zdarzenia z perspektywy pierwszoosobowej narracji – już na początku „rękopisu” znajduje się informacja, wprowadzająca w zarys fabuły:

To było do przewidzenia: na starość zakochałem się w pochopnej dwudziestolatce. Przez pochopność należy rozumieć zgodę na wykonywanie działań elementarnych za pieniądze, ergo kurestwo. W tym, co mówię, a raczej w tym, co zapisuję, albo wszystko jest do zakwestionowania, albo wszystko jest ironiczne. **Co robić – pisanie jest ironiczne, starość jest ironiczna, kurestwo jest ironiczne** [wyróżnienie – T.G.]. (ZACO, s. 9)

⁴³⁴ A. Regiewicz: *Zuzanna i starzec*. *Kenotyczny wymiar pisarstwa Jerzego Pilcha*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2017, nr 4, s. 105.

Ironia, którą będąca jedną z głównych narzędzi stylistycznych autora *Wielu demonów*, staje się ostatecznie kategorią określającą niemalże każde zjawisko w omawianej w tym miejscu powieści. Narrator, pochodzący z Wisły luteranin, jest dojrzałym mężczyzną, którego romans z młodą prostytutką skłania do podsumowania dotychczasowego życia: „Boże mój, Zuza... Mam sześćdziesiąt sześć lat, trzy małżeństwa i masę przygód za sobą, kobiety były zawsze moją pasją i moim szaleństwem, celem życia” (ZACO, s. 30). Co więcej, mężczyzna żeni się z dziewczyną, a jednym z warunków małżeństwa jest pozostanie Zuzanny przy wykonywanym zawodzie. Wydaje się jednak, że tym razem erotyka schodzi na drugi plan, a sam pisarz koncentruje się na zgoła odmiennych tematach. Dariusz Nowacki, w recenzji książki, wskazuje, że w centrum zainteresowań narratora nie znajdują się dylematy moralne, lecz literackie opracowanie opowiadanej historii – mimo że obawia się „sentymentalnego kiczu” (określenie Nowackiego), to jednocześnie prowokuje czytelników do wysnuwania wniosków opisywanej skandaliczno-romantycznej historii miłosnej⁴³⁵.

Warto zauważyć, że w powieści zostaje wyraźnie uwypuklony wątek starości. Narrator postrzega ten okres życia jako jeden ze swych mankamentów, uniemożliwiających spełnianie się jako mężczyzny. Z tym zagadnieniem wiąże się również choroba Parkinsona, z kolei odbyta niedawno operacja neurologiczna przyczynia się do problemów z aparatem mowy. Starość zostaje przeciwstawiona kultowi młodości, który uosabia tytułowa bohaterka. Jej imię w bezpośredni sposób nawiązuje do biblijnej historii o cnotliwej Zuzannie, żonie bogatego rządcy Joakima, którą podglądający podczas kąpieli starcy oskarżyli o cudzołóstwo. O niewinności dziewczyny zadecydował młody prorok Daniel, który, oburzony nieprawością sędziów, dowiódł ich kłamstwa. Pilch jednak częściowo odwrócił tę historię – w jego opowieści Zuzanna nie jest cnotliwa, a kara narratora-bohatera zostaje rozłożona w czasie:

Bohater powieści *Zuza albo czas oddalenia* od początku ma świadomość ironicznego wymiaru sytuacji, kiedy musi wpisać się w kulturową rolę mitycznego satyra, bałamucącego młodą nimfę, lub w lekko sprofanowany we współczesnym kontekście obyczajowym obraz starszego mentora (może nawet Pigmaliona) i młodziutkiej – choć nie tak niewinnej – protegowanej (Galatei). Cynizm przenika się ze strachem, śmieszność z upokorzeniem⁴³⁶.

⁴³⁵ D. Nowacki: „*Zuza albo czas oddalenia*”. Jerzy Pilch fenomenalnie wyprzedaje swój życiorys [data dostępu: 2.06.2015]. Dostępny w Internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,18034382,_Zuza_albo_czas_oddalenia___Jerzy_Pilch_fenomenalnie.html

⁴³⁶ A. Regiewicz: *Zuzanna...*, s. 114.

Permanentna obecność Zuzanny w życiu narratora odsuwa od niego poczucie starości. Odejście dziewczyny, będące niczym biblijna kara dla podglądających sędziów, wiąże się zatem z powrotem lęków przed śmiercią, eksponowaniem doświadczenia starości jako sytuacji egzystencjalnej niemocy⁴³⁷, stąd obecność w „rękopisie” bezpośrednich wyznań:

Ciężko mi się do ciebie piszę. Nigdy nie mówiłaś niczego w naszym imieniu, nigdy się nie utożsamiałaś, i trudno, doprawdy trudno mieć o to pretensję. Żałuję, ale wiem, że nic poradzę. Ani nie pomogę. [...] Nie lżę za tobą ani cię nie śledzę. Nie wychodzę z domu tylko po to, by spotkać cię przypadkiem. (ZACO, s. 103, 108)

Spisywanie wyznań do Zuzanny spełnia funkcję terapii, której celem jest poradzenie sobie ze starością i chorobą. W tym wypadku zapisywanie staje się zaznaczaniem własnej obecności, która w danym momencie przestała istnieć (brak jej głównego czynnika – dziewczyny). Świadomość o trwałości zapisanego pisma uintensyfikuje jedynie pozorną obecność Zuzanny⁴³⁸.

Relacja starzec-dziewczyna sprawia, że bohaterka staje się odbiciem istoty samego pisarza, ponieważ widać w niej twarz bohatera, co odzwierciedla wychodzenie poza własne, autorskie „ja”⁴³⁹. Narrator paradoksalnie zestawia swą sytuację z zawodem wykonywanym przez Zuzannę, ponieważ, zdaniem Regiewicza, „tak jak żadna prostytutka nie całuje nigdy w usta, tak literatura nigdy nie oddaje się do końca, na własność, ale pozostaje niepochwyciona w tym u-wiedzeniu”⁴⁴⁰. Nie ulega zatem wątpliwości, że w tym kontekście proces pisanie, utożsamiany z aktem nierządu, podkreśla niewyraźną granicę między prawdą a zmyśleniem, której linię może wyznaczyć tylko sam autor.

13. Koneser

Wątki podjęte w powieści *Zuza albo czas oddalenia* pojawiają się również w kolejnej książce pisarza – w *Portrecie młodej weneckianki* z 2017 roku. Już początek powieści, utrzymany w charakterystycznej dla pisarza narracji pierwszoosobowej, bezpośrednio wskazuje na jej wiodący temat: „Jeśli jestem w czymkolwiek biegły, to głównie w sztuce

⁴³⁷ A. Regiewicz: *Zuzanna...*, s. 111.

⁴³⁸ A. Regiewicz: *Zuzanna...*, s. 115.

⁴³⁹ Zob. A. Regiewicz: *Zuzanna...*, s. 117.

⁴⁴⁰ Tamże.

rozpadu. Miłość rzecz jasna mam na myśli i wszelkie jej klęski. Z miłością, a zwłaszcza z trwałością miłości nie bardzo sobie, mówiąc ogólnie, radzę. Kilkadziesiąt związków – wszystkie w zgłiszczach” (PMW, s. 5).

Dariusz Nowacki, na łamach „Gazety Wyborczej”, zauważa, że „*Portret młodej Wenecjanki* trudno jednoznacznie zakwalifikować pod względem gatunkowym. Mamy tu narrację i świat przedstawiony typowy dla epiki, ale jednocześnie pojawiają się fragmenty felietonistyczne, przypominające dziennik czy pamiętnik oraz krytycznoliterackie teksty”⁴⁴¹. Narrator powieści ma na imię Jurek i jest pisarzem, co konsekwentnie wpisuje się w model bohatera obecnego w tekstach Pilcha. Zakres postaci został jednak rozszerzony, ponieważ mężczyzna jest niedoszłym historykiem sztuki, zafascynowanym obrazem pt. *Portret młodej wenecjanki* Albrechta Dürera. Podobnie jak większość bohaterów prozy Pilcha, jest luteraninem. Wychowanie w wierze ewangelicko-augsburskiej określa jego punkt widzenia w odczytywaniu spraw dotyczących seksualności: „Podobno sypiać z sobą dwa razy w tygodniu zalecał małżonkom Marcin Luter – nie przeszkadza mi ten protestancki prawzór. Nie przeszkadza, a nawet wręcz przeciwnie – zgodny jest z moimi aktualnymi zainteresowaniami” (PMW, s. 48). Fascynacja postacią ojca reformacja, poruszana w poprzednich tekstach, pojawia się również w tej powieści, funkcjonując jako jeden z powodów napisania luterkańsko-malarskiego eseju:

Od pewnego czasu noszę się z zamiarem napisania eseju o pielgrzymce Lutra do Rzymu w 1510 roku i jego imaginacyjnym spotkaniu z Rafaelem. Imaginacyjnym, ponieważ nie ma źródeł. Dlaczego akurat z Rafaelem? W końcu liczne inne fakty czy postaci również nie mają potwierdzeń, ergo są imaginacyjne. Na przykład na spotkanie Lutra z Albrechtem Durerem też nie ma żadnych papierów. Nie ma. Ale Rafael i Luter byli w tym samym czasie w tym samym mieście w Rzymie. Byli w sensie ścisłym rówieśnikami. Ich spotkanie i ich rozmowę wyobrazić sobie łatwiej. Z kolei tylko to, co trudne, warte jest uwagi. A więc trudniejszy dialog ułożyć: Luter i Dürer? Posępna melancholia sceny częściowo i nieoczekiwanie niemej. (PMW, s. 48–49)

⁴⁴¹ D. Nowacki: „*Portret młodej wenecjanki*”. *Jak dziewczyna pychę Pilcha naruszyła* [data dostępu: 28.01.2017]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/7,75517,21302739,portret-mlodej-wenecjanki-jak-dziewczyna-pyche-pilcha-naruszyła.html>

Wątek Lutra zostaje tym razem wpisany w kontekst powieści – fascynacji bohatera – niedoszłego historyka sztuki – kobietą podobną do tej z obrazu Dürera:

Była kopią młodej weneckanki Albrechta Dürera. Kopią reprodukcji, bo znajdującego się w wiedeńskim Kunsthistorisches Museum oryginału nigdy nie widziałem. Czyli całe rozumowanie oparte jest na reprodukcji. Nie demonizowałbym tego faktu, żyjemy w czasach, gdy precyzyjne reprodukcje są od niechlujnych oryginałów doskonalsze. (PMW, s. 63)

Narrator postrzegał Pralinę jako odwzorowanie kopii, będącej bardziej interesującą wersją od oryginału. Jest to jednak widzenie subiektywne, wynikające z własnych fascynacji aniżeli z powszechnych przekonań: „Pralina do Venetian Lady nie jest aż tak podobna, jak zasugerowałem, ani tak niepodobna, jak mogłoby się wydać na pierwszy rzut oka” (PMW, s. 66). Roman Ingarden, w artykule *Obraz a dzieło literackie*, wskazywał, że istnieją obrazy, powiązane z danym tematem literackim, w których odzwierciedla się unaocznienie aktualnego momentu czasowego, wypełnione sytuacją przedstawioną w obrazie. Osoba, która podziwia obraz, koncentruje się na poszczególnych częściach dzieła sztuki, tym samym doznając „pewnej wielości wyglądown malowidła, poprzez które przy zmianie nastawienia i sam obraz mu się przejawia”⁴⁴². W nawiązaniu do słów Ingardena wydaje się, że Pilch uczynił z obrazu Dürera temat literacki. Dzieło niemieckiego malarza zostało jednak poddane trawestacji – powieściowy odpowiednik kobiety to tylko subiektywna, niepełna kopia, której jedynie odczytanie w odpowiednim kontekście warunkuje ukazanie jej malarskiej proveniencji.

Zafascynowanie Praliną Pralinowicz, w której narrator dopatruje się podobieństwa do obrazu Dürera, prowokuje go do snucia metaliterackich wątków poświęconych prozie erotycznej: „Jedna z głównych zasad prozy erotycznej (czyli prozy jako takiej) powiada, iż trzeba znać odpowiedź na pytanie: kto powiada? Co powiada? – kwestia równie ważna. Kto opowiada i ci opowiada? Tyle” (PMW, s. 42). Pilch, poprzez narratora swej powieści, ukazywał dwie podstawowe zasady tej gatunku literackiego, koncentrujące się wokół opowiadającego i tego, o czym opowiada. Ten – wydawać by się mogło – ironiczny autokomentarz jednocześnie służy uwypukleniu charakteru samej twórczości autora *Wielu demonów*, pełnej

⁴⁴² R. Ingarden: *Obraz a dzieło literackie*. W: *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*. Red. I. Puchalska, M. Siwiec, G. Królikiewicz, O. Płaszczewska. Kraków 2009, s. 164.

auto/biograficznych niedopowiedzeń, która zdecydowanie wykracza poza status genologiczny określany przez dwie wymienione wcześniej reguły.

O ile w poprzedniej powieści terapią było pisanie wyznań do nieobecnej ukochanej, o tyle w *Portrecie młodej weneckianki* sposobem na samotność staje się uporządkowanie domowej biblioteki:

Dawno tego nie robiłem, ale w tych dniach (jest koniec zimnego maja 2015) znów mnie naszło, znów mnie opętało. Wstaję wczesnym rano i porządkuję księgozbiór. W praktyce oznacza to przekładanie książek z miejsca na miejsce. Przenoszenie ich z pokoju do pokoju. Miejsca wiele nie wygospodarowuję, ale na pewien czas przypominam sobie, gdzie co stoi czy leży – **uspokaja mnie to, odgania historię** [wyróżnienie – T.G.] [...]. (PMW, s.144)

Przywołana sytuacja, wyzyskująca wizerunek bibliofila, stanowi bezpośrednie nawiązanie do wcześniejszych auto/biograficznych tropów, jak chociażby fetyszyzacji książki podjętej w opowiadaniu *Rękopis człowieka z moich stron*. Układanie książek, obcowanie z nimi, zwłaszcza pod względem fizycznym (ich dotykanie), przynosi ukojenie. Krystyna Koziołek zauważa, że „tylko konkretna książka jest dowodem w sprawie materialności litery. Staje się swojską, miłą w dotyku rzeczą [...]. Utrwalony na papierze tekst, wzmocniony okładkami, korespondował dobrze z myśleniem o języku jako o rzeczy, a nie tylko o wirtualnym znaku ewokującym treść”⁴⁴³.

Pralina, podobnie jak większość kobiet w twórczości autora *Wielu demonów*, odchodzi – narrator niespodziewanie dowiaduje się o jej śmierci. Gdy kopia zostaje zniszczona, oryginał w swej świetności nie potrafi – paradoksalnie – osiągnąć jej niedoskonałości, dlatego też desperackie próby doszukiwania się Praliny w innych kobietach skazane są na porażkę, ponieważ każda inna staje się jedynie kolejnym odwzorowaniem niemal idealnej kopii:

Może mi się zdaje, ale raczej jestem pewien, że na chwilę i tylko mnie pokazała się Pralina. Nie żyła już wtedy co najmniej od pół roku. Udało się jej, bo szczerze mówiąc, nikt się nie spodziewał. **Była krótko, ale była. Widziałem ją tak, jak ciebie widzę. Czyli niewyraźnie. Ale z absolutną pewnością, że się nie mylę.** Cała na czarno, czyli dobrze. Przyznam, mało mi się zgadza, wychodzi bowiem, że był to 2004 albo 2003, a jeszcze wtedy wszędzie z nią łąziłem, do łążenia swobodnego

⁴⁴³ K. Koziołek: *Czas...*, s. 70.

i samotnego było daleko, z notatek też wynikało: sam tu byłem, bez osoby towarzyszącej, przychodziłem sam, dopiero wychodziłem z osobą towarzyszącą, tym razem miała nią być Ola. Jak ma na imię oliwkowa bluzka, nie miałem pojęcia.

Czy Ola była Olą? [wyróżnienia – T.G.]. (PMW, s. 170–171)

Warto na koniec podjąć jeszcze jedną kwestię dotyczące „ja” autorskiego w *Portrecie młodej wenejanki*. Wątek starości i wynikającej z niej bezpośrednio śmierci, podejmowany w poprzedniej powieści, ulega intensyfikacji. Nowacki zauważa, że „Pilch kontynuuje koncept literacki, który – zapożyczając się czy to u Schuberta, czy to u Jelinek – można by oznaczyć hasłem: śmierć i dziewczyna”⁴⁴⁴. Wspomniany wcześniej wątek początkowo pojawia się na zasadzie porównania z dawną rzeczywistością (narrator w zawołowanej formie wyznaje: „Jedenaście lat temu byłem zdrowym jak koń pięćdziesięcioparolatkiem. Żłopałem jak zwierzę, pracowałem jak zwierzę, kopulowałem ja zwierzę. [...] Na nic nie brakowało czasu [PMW, s. 78]), by pod koniec powieści stać centralnym punktem, decydującym o życiu narratora: „Owszem, podjąłem decyzję, że nie skaczę, wchodzę w starość, wchodzę w chorobę, ale tylko po to, by sprawdzić, ile w schyłkowym stanie, ile w dogrywce goli strzelę” (PMW, s. 177). W obliczu starości i postępującej choroby, gdy dotychczasowe rozrywki zawodzą, a nowe nie spełniają oczekiwań, w obecnym, pełnym melancholii, życiu bohatera pozostają tylko te obecne od zawsze – literatura i piłka nożna:

Wystarczy. Biblioteka wysprzątana. Na nowo ułożona. Tylko ten gest niepowstrzymany. Nie za bardzo szlifuję ostateczny efekt. Albrecht Dürer zdawał się wiedzieć, co jest melancholia, co znaczą liczby na magicznym kwadracie, co znaczy taki, a nie inny układ dłoni. A rycerz? A szatan? A wszystko, co wyryte w miedzi, każdy włos i każda fałda szaty powstrzymywać ma przed skokiem? Tak jak żółtawa litera na oliwkowym tle? Tak. **Budzisz się i jak za życia z niebywałą lekkością prowadzisz piłkę między grobami** [wyróżnienia – T.G.]. (PMW, s. 180–181)

⁴⁴⁴ D. Nowacki: „*Portret...*”

14. Ocalały

Narratorem powieści *Żywego ducha*, wydanej w 2018 roku, jest pochodzący z Sigły Jerzy Andrzej Kubica. Mężczyzna wpisuje się zatem w model postaci konsekwentnie realizujących wątki auto/biograficzne, które kreował Pilch w swej twórczości. Książka, podobnie jak poprzednie teksty pisarza, utrzymana jest w konfesyjnej pierwszoosobowej narracji:

Nie szarżowałem i nie uwalniałem, a wychodzi na to, że jedyne, co mi pozostało, to strach przed uwolnionymi demonami i wiara w szalonych naukowców. Odrodzili się, nostryfikowali dyplomy, odnowili uprawnienia i szaleją. W nich nadzieja? Niestety. Może doprowadzili do zagłady, ale przedtem wszystkich naraz i każdego z osobna sklonowali? Może sklonowali i zwłaszcza sklonowane czekają gdzieś w pobliżu? (ŻD, s. 8)

Rzeczywistość, opisywana w powieści, to świat po apokalipsie, w której pozostał jeden ocalały – Jerzy⁴⁴⁵. Katarzyna Szkaradnik wskazuje, że „motywy ciągle niewiarygodnego przemijania, starości, nadciągającego kresu oraz choroby i samotności ze szczególną mocą doszły do głosu w *Zuzie albo czasie oddalenia*, *Portrecie młodej wenecjanki* i *Żywego ducha*”⁴⁴⁶. Wątek

⁴⁴⁵ Można się tu doszukać inspiracji powieścią *Wydarzenie* Guida Morsellego, włoskiego pisarza, która w Polsce została po raz pierwszy opublikowana w 1980 roku. Książka przybliży losy jedyne ocalałego z katastrofy człowieka, który orientuje się, że w ciągu jednej nocy zniknęli wszyscy ludzie. W obliczu tej sytuacji bohater podejmuje się opisanie tego tajemniczego zdarzenia. Jerzy Pilch, w rozmowie z Michałem Nogasiem, wskazywał, że „Wspominam w powieści o źródłach, książkach, które niegdyś wpadły mi w ręce. Jedną z nich było niewątpliwie *Wydarzenie* Guida Morsellego wydane po polsku w 1980 roku. Kupiłem je wówczas wiedziony potrzebą nabywania książek, o których nie miałem zielonego pojęcia. Nie wiedziałem, kim jest autor, nie wiedziałem, że go nie wydawano, że się zabił, nie czytałem żadnej recenzji, ale zobaczyłem, by tak rzec, nowy kolor w księgarni. Książka zrobiła na mnie może nie wstrząsające, ale długotrwałe i uporczywe wrażenie. Historia człowieka, który – podobnie jak mój bohater – wskutek Wydarzenia zostaje sam”. Zob. M. Nogaś: *Nierozwiązana zagadka końca świata według Jerzego Pilcha. Nadciąga apokalipsa (wywiad)* [data dostępu: 30.06.2018]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/7,75517,23609245,nierozwiązana-zagadka-konca-wedlug-pilcha-nadciaga.html>

⁴⁴⁶ K. Szkaradnik: *Co słyszeć...*

samotności, który w poprzednich książkach był identyfikowany przede wszystkim ze starością i chorobą, w powieści zostaje ukazany w poszerzony sposób – alienacja nie oznacza już tylko psychicznego wyobcowania, to również stan o konkretnym, fizycznym znaczeniu. W tym kontekście zadawane sobie pytanie „Jak długo będziesz żył, gdy przeżyjesz zagładę?” (ŻD, s. 9) staje się pytaniem retorycznym, podkreślającym tragizm sytuacji, gdyż, jak zauważa, „Ocalałem, aby w nieskończoność ustalać, dlaczego ocalałem? Ludzkość wyginęła, abym do znudzenia dochodził, jak to się stało?” (ŻD, s. 30). Co ciekawe, bohater Jerzy, w całym zestawie autorskich „ja” prezentowanych powieściach przez Pilcha, jest niewątpliwie najstarszy. W *Żywego ducha* wątek starości zostaje zatem zintensyfikowany wspomnianą figurą ocalałego z apokalipsy: „Nie robię z siebie idioty, nie kreuję się ze starczym kabotyństwem na malowniczego dementa; w sensie ścisłym mam dziewięćdziesiątkę na karku i to, i owo, a prawdę powiedziawszy prawie wszystko zapominam” (ŻD, s. 31).

Jednym ze sposobów na ocalenie własnego „ja” w apokaliptycznym świecie wydaje się być „zapisywanie siebie”, rozumiane jako spisywanie własnego życiorysu. Jednakże w obliczu zagłady także i ono traci sens:

Znane mi jest określenie: literatura jednoosobowa, ale z bliska traci ono swą retoryczną kąśliwość na rzecz męczeńskiej mulistości. Weź sam pisz, sam poprawiaj, sam kwalifikuj do druku, sam projektuj okładkę, sam szykuj wydanie, promuj je sam przed sobą i potem sam czytaj, i sam się – a jakże – zachwycaj. (ŻD, s. 23)

Pilch, poprzez narratora powieści, ukazywał, jak ważny w przypadku jego twórczości był czytelnik. Literatura autora *Dziennika*, będącą projektem wielkiej auto/biografii, zakładała obustronną relację między jej twórcą a odbiorcą – pierwszy zostawiał jej ślady, z kolei zadaniem drugiego stawało się wytropienie autentyku. Jednakże pisanie, którego celem jest również identyfikacja siebie jako jedyne ocalałego człowieka, staje się bezużyteczne i przywołuje to, z czym narrator musiał się wcześniej skonfrontować, udzielając odpowiedzi na następujące pytania: kim tak naprawdę byłem i kim dzisiaj jestem? W obliczu tej sytuacji Jerzy wyznaje:

Prawdopodobnie kontynuowanie tych notatek jest błędem mojej strony. Bieżąca sytuacja jest tak intensywna, że nie ma mowy o zwyczajnym snuciu wspomnień, o autoanalizie, ucieczce w przeszłość etc., etc. Ledwo jaką dygresję naszkicuję,

teraźniejszość przypomina, jak jest upiornie i przywołuje mnie do porządku. Dożyłem apokalipsy i dalej nie wiem, kim jestem. Ci, których nie ma, nie wiedzieli tego tym bardziej? Niektórzy spośród nich wiedzieli. Musieli wiedzieć. (ŻD, s. 70)

Wydaje się, że w pocieszenie w takiej sytuacji powinna przynieść wiara – tak się jednak nie dzieje. Już na początku narrator wyznaje, że już w czasie przed apokalipsą zakwestionował istnienie Boga: „Straciłem wiarę, ale nikomu się do tego nie przyznałem. Ojcu zwłaszcza. [...] Od paru lat nieśpiesznie dochodzę do wniosku, że świat jest absurdalnym wynikiem zbiegu upiornych przypadków, ale upierać się przy tej tezie nie mam zamiaru” (ŻD, s. 13). Rozważania, które prowadzi Pilch w swych książkach, wykorzystując wykreowane postaci narratorów-bohaterów, bardzo często, jak wcześniej zauważono, przybierają charakter teologiczny:

Kłopot z religią jest taki, że od paru, a w gruncie rzeczy od kilkunastu wieków Biblia wypada ludziom z rąk. Luter postanowił ten proces radykalnie zatrzymać. *Sola scriptura* – długo jednak to nie trwało, też z powodu, iż Biblia po reformacji jęła z kolei wpadać w niepowołane ręce. Czytałem i mimo że sam protestant (a może właśnie dlatego), nie byłem za powszechnością. (ŻD, s. 150)

Po odrzuceniu zarówno wiary, jak i autorytetu Pisma Świętego pozostaje jedynie luterstwo, dopuszczające występki ze względu na postrzeganie siebie w oderwaniu od *stricte* religijnego kontekstu:

Boże mój! A więc to przeze mnie! Przez mój alkoholizm ludzkość wyginęła! Moja wina! Jakbym tyle nie pił, wszystko byłoby po staremu! Dzieci szłyby do szkoły, dorośli do pracy, rolnik w pole by wyruszał! Jechałyby auta, mrugałyby światła, trąbiłyby klaksony. A ja piłem niestety! Wiecznie pijany ewangelik! Jaka to dla katolików radość! I chaotyczne życie erotyczne też swoje zrobiło! Miałem wszelkie dane, by być wzorem, a nie byłem! (ŻD, s. 60)

To pełne ironii przyjęcie na siebie odpowiedzialności za zagładę świata, utrzymane w stylistyce eksklamacyjnego wyznania, staje się synonimem rozpadu świata w ogóle. Szkaradnik zauważa, że w tym kontekście autor kreuje „[...] elegijno-groteskowe studium z jednej strony – gdy patrzeć ku światu – zanikania, utraty, przemijania [...], z drugiej strony –

przy spojrzeniu wsobnym – degeneracji, bezradności, »udręki końcówki«⁴⁴⁷. Ponadto zakwestionowanie wiary w Boga odzwierciedla ówczesną sytuację świata, w którym znalazł się narrator – nic w tej rzeczywistości nie jest pewne, nawet jego status jedyne człowieka na Ziemi:

Kto ruszał moje kosmetyki? Kto mył głowę moim szamponem? Kto wcierał w dłonie mój krem do rąk? Wystarczyło postawić kilka elementarnych pytań, a człowiek czuł się rażniej. Gdzie się podziała moja ulubiona karminowa poszetka? Kto zmienił zapięcie w moich kłapkach? Kto kredką do ust narysował coś nieczytelnego w lustrze? (Coś nieczytelnego, choć skojarzenie natrętne). Wystarczyło zdobyć się na odwagę, a sytuacja stawała się jaśniejsza. (ŻD, s. 71).

Nieistotne na pozór rzeczy codziennego użytku stają się świadectwem domniemanej obecności Innego. Co ciekawe, tych śladów, zaprzeczających o byciu jedynym człowiekiem na Ziemi, jest więcej – raz słyszy naradę tajemniczych spiskowców, a któregoś dnia rozmawia z tajemniczą kobietą, nazwaną przez niego „szarą sukienką”. Wydaje się jednak, że są to projekcje samotnego człowieka, któremu nie wystarcza już wygłaszanie monologu w postapokaliptycznej rzeczywistości. W obliczu alienacji, niczym pisarz, potrzebujący odbiorców swej twórczości, każda próba nawiązania kontaktu stanowi niekończący się proces utrwalania własnego „ja”.

15. Ariel

W 2019 roku ukazała się ostatnia książka Jerzego Pilcha zatytułowana *Żółte światło*, składająca się z ośmiu powiązanych ze sobą opowiadań. Maciej Robert, w recenzji opublikowanej na łamach „Polityki”, wskazuje, że

Jawnie autobiograficzna opowieść o pisarzu i jego sekretnym ślubie z młodszą o 40 lat z okładem wybranką miesza się bowiem z historią mocującego się z ojcowską tajemnicą pisarza Ariela Poschukala, w którym łatwo dostrzec alter ego narratora.

⁴⁴⁷ K. Szkaradnik: „Zapisuję – nie wiadomo – dzieje zaniku” [data dostępu: 18.04.2020]. Dostępny w Internecie: <http://tworczosc.com.pl/arttykul/zapisuje-nie-wiadomo-dla-kogo-dzieje-zaniku/>

A żeby było ciekawiej, wszystko to doprawione jest fragmentami dotyczącymi kwestii często pojawiającej się u „późnego Pilcha”, czyli samobójstwa⁴⁴⁸.

Książka wpisuje się zatem w konsekwentny proces pisania własnej auto/biografii przez autora *Wielu demonów*. Główną postacią, która łączy opowiadania, jest postać Ariela. Pochodzący z Sigły mężczyzna to oczywiście kolejna figura odautorskiego „ja” samego pisarza, w której zostają podsumowane najważniejsze wątki obecne w jego twórczości:

Gdy okazało się, że blisko **siedemdziesięcioletni Ariel Poschukal ukrywać musi swój ostatni romans** – tak jak musiał ukrywać wszystkie pozostałe – krew go nagle zalała i pomyślał, że nie ma na co liczyć: plemię przegrzebujące jego sekrety nie wymrze nigdy. [...] Z całą pewnością miał zakazaną **duszę intruza**, która postanowiła zostać tu nieco dłużej – **wśród współbraci protestantów**. Początkowo niezrozumiała odrębność sprzyjała mu i syciła jego próżność – był inny i choć nie wiedział, na czym polega „inność”, popisywał się nią bez ładu i składu. Z czasem odmienność Ariela coraz wyraźniej **łączyła się z wyznaniem, z przynależnością do Kościoła lutereckiego**. W Polsce to faktycznie była rzadkość i Poschukal jr całkowicie się z tą niepewną sytuacją pogodził, rozwinął ją skrajnie i **wszystko, co w się w jego życiu zdarzyło, tłumaczył wyznaniowo, w czym rzecz jasna była spora przesada, ale i dowcip oryginalny** [wyróżnienia – T.G.]. (ŻŚ, s. 25)

Zmiana formy opowiadanej historii na narrację trzecioosobową tylko pozornie ukazuje dystans do świata przedstawionego, ponieważ mężczyzna stanowi zbiór wszystkich cech, które określały odautorskich bohaterów Pilchowego świata. W opowiadaniu *Sekrety Ariela Poschukala* czytelnik poznaje historię tytułowej postaci, obejmującą czasy od wczesnego dzieciństwa do etapu dorosłości. Co ważne, tekst zawiera metaliteracki kontekst dotyczący auto/biografii: „[Ariel – T.G.] ukrywał swoje lektury, bo był pewien, że przyłapany usłyszy kąśliwe pytanie: Czy naprawdę nie ma nic wartościowszego od *Pamiętników*, *Autobiografii*, *Wyznań*, *Wspomnień*, *Z życia całego pamiętek*?” (ŻŚ, s. 32–33). Zacytowane tytuły jednoznacznie wskazują na swój genologiczny status – to bez wątpienia teksty, w których auto/biograficzne „ja” odgrywa rudymenarną rolę. Biorąc pod uwagę całą twórczość autora

⁴⁴⁸ M. Robert: *Gęsta zwięzłość. Recenzja książki Jerzego Pilcha „Żółte światło”* [data dostępu: 24.09.2019]. Dostępny w Internecie: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1925412,1,recenzja-ksiazki-jerzy-pilch-zolte-swiatlo.read>

Dziennika, można wysnuć wniosek, że Ariel to *porte parole* nie tylko wcześniejszych narratorów-bohaterów książek Pilcha, ale też i samego pisarza.

Odautorskie „ja” dostrzega się również w strukturze *Żółtego światła* – jedno z opowiadań, zatytułowane *Zeszyty Ariela*, stanowi jakoby brudnopis autorstwa tytułowej postaci, w którym zostają poruszone wątki jego auto/biografii. Historia przedstawiona w tekście relacjonowana jest tym razem z perspektywy pierwszoosobowego narratora, co wpływa na konfesyjny charakter tych zapisków. W kreacji młodego bohatera, mimo otrzymanego w domu ewangelicko-augsburskiego wychowania, dominuje brak wiary w Boga, co sprzeciwiało się luterskim poglądom nestorki rodu Poschukalów – „Z Pisma różne rzeczy pochodziły. Tym razem co to było? Jedenaste przykazanie – Pamiętaj, abyś bez czapki za stołem siadał? [...] Starka górowała nad nami pod każdym względem, a już pod względem teologicznym to ho, ho!” (ŻŚ, s. 64–65). Repertuar stałych wątków w twórczości pisarza podkreśla również uczucie do znacznie młodszej kobiety – najpierw określanej w *Zeszytach Ariela* jedynie inicjałem „W.”, by następnie w kolejnym opowiadaniu *Jedynie arcydzieło starego dadaisty* poznać jej historię:

Dziś mi się wydaje, że lata spędzone z Weroniką były najlepszymi latami mojego życia. Wydaje mi się? Ależ ja mam absolutną pewność, że tak było. **A gdyby nawet tak nie było, nie mam już ani narzędzi, ani woli, ani siły, by ustalać, co i jak** [wyróżnienie – T.G.]. Już wszystko ustalone i postanowione, już prawda na wieki przypisana, już poży zastygła. (ŻŚ, s. 88)

Weronika, podobnie, jak odautorski bohater powieści Pilcha, wpisuje się wykreowany w tekstach, zwłaszcza w ostatnich książkach, motyw kobiety – znacznie młodszej, pojawiającej się incydentalnie w życiu narratora. Owe związki z przedstawicielkami płci pięknej stają się ostatecznie istotne w kontekście starości, ponieważ, zdaniem Dariusza Nowackiego, „akcent powinien paść na to ostatnie określenie [w tytule opowiadania – „stary dadaista” – T.G.], gdyż owa historia związku starego i schorowanego mężczyzny z młodszą o ponad 40 lat kobietą została tu podporządkowana tematowi schyłku, naznaczona nieuniknionym fiaskiem”⁴⁴⁹.

Opowiadania, zebrane w *Żółtym świetle*, ukazują „ja” odautorskie, charakterystyczne dla wcześniejszych powieści Pilcha. Podejmowane wątki, których źródłem jest

⁴⁴⁹ D. Nowacki: *Pilch przegrzebuje w sekretach*. „Żółte światło”, czyli osiem opowiadań pisarza. *Znakomitych* [data dostępu: 15.08.2019]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,25289880,pilch-przegrzebuje-w-sekretach.html>

auto/biograficzna postawa autora *Wielu demonów*, ulegają już nie tylko intensyfikacji, ale coraz większemu rozmyciu między prawdą o fikcją, co odzwierciedla chociażby przyjęcie różnych strategii narracyjnych. Prawie siedemdziesięcioletni Ariel, *porte parole* Pilcha, przyznaje, że w życiu „praktycznie ukrywał się zawsze i ze wszystkim” (ŻŚ, s. 25) co trafnie podsumowuje Nowacki:

[...] Poschukał, który wie, że znalazł się u kresu, odsłania tajemnice swojego warsztatu. W jakiejś mierze – jak boleśnie wyznaje – był hochsztaplerem, ale nade wszystko autorem niezdolnym do wyartykułowania prawdy o sobie; bał się autentyzmu i bezpośredniości. Uniki, lękliwość, skłonność do konspiracji – czy to aby nie dziedzictwo, pyta autor⁴⁵⁰.

16. Jego „ja”

Ryszard Nycz, analizując ślady obecności podmiotu w nowoczesnej literaturze, dochodzi do wniosku, że

[...] przestają być [one – T.G.], z tego punktu widzenia, jedynie wstecz prowadzącymi wieloznacznymi tropami-wskaźnikami – czy niedoskonałym odbiciem – źródłowych zachowań, decyzji czy postaw, zachodzących jakoby w pozatekstowej i pozaznakowej rzeczywistości empirycznej. Stają się natomiast – często jedynym dostępnym – zapisem tropicznym (w retorycznym tym razem znaczeniu) procesu formowania się oraz samego sposobu istnienia podmiotowości⁴⁵¹.

Bohaterowie Pilcha, wykreowani na podstawie jego życiorysu, kształtują pewien wzór odautorskiego „ja”, którego podstawą jest permanentne wykorzystywanie tych samych tematów w różnych kontekstach. Autor *Wielu demonów* stworzył zatem obszerną, wielowątkową auto/biografię, w której najważniejszą rolę – paradoksalnie – odgrywa kategoria fikcyjności. W tym kontekście osobliwe „jego »ja«” pisarza, realizujące założenia podmiotu

⁴⁵⁰ Tamże.

⁴⁵¹ R. Nycz: *Literatura...*, s. 86–87.

sylleptycznego, staje się „konglomeratem swoich ról”⁴⁵², w którym każda postać stanowi osobny rozdział wielkiej narracji opisującej losy lutra z Wisły.

⁴⁵² Zob. K. Szkaradnik: *Podwójna...*, s. 64–65.

ROZDZIAŁ PIĄTY

JA – LUTER SENSIE (NIE)ŚCISŁYM

Grecka prawda zadrżała niegdyś wobec tego jednego twierdzenia:
„kłamie”. „Mówię” wystawia na próbę całą nowoczesną fikcję⁴⁵³.

Michel Foucault: *Mysł zewnętrzna*

Andrzej Cieński, w książce *Pamiętniki i autobiografie światowe*, wskazywał, że auto/biografizm to „wprowadzenie do utworu pewnej ilości własnych autentycznych przeżyć i związanych z tymi przeżyciami uczuć i refleksji”⁴⁵⁴. Nie ulega zatem wątpliwość, że jego podstawowym źródłem są wydarzenia z życia traktowane jako materiał literacki. Zdarzenia te zostają jednak przetworzone przez strategie pisarskie, na których wybór decyduje się autor, co wpływa na sposób prezentacji danej auto/biografii. Gdzie zatem leży granica między realnością a fikcyjnością? Michel Foucault zauważał, że

W każdym dziele, które ma kształt opowiadania, rozróżniamy „fabułę” i „fikcję”. Fabuła to to, co jest opowiadane (epizody postaci, ich funkcje w opowiadaniu, wydarzenia). Fikcja to rygor opowiadań lub raczej różne rygory „opowiadania”: postawa narratora wobec tego, co opowiada (zależnie od niej bierze udział w zdarzeniach, kontemplanuje je jak widz z lekkiego dystansu lub wręcz jest z nich wykluczony i zbliża się do nich z zewnątrz), obecność lub nieobecność naturalnego spojrzenia, które ogarnia rzeczy i ludzi, zapewniając obiektywność opisu; skoncentrowanie opowiadania na jednej osobie, wielu po kolei lub żadnej w szczególności; dyskurs relacjonujący wydarzenia po fakcie lub dubbingujące je w toku etc. **Fabuła składa się z elementów poukładanych w określonym porządku. Fikcja to następstwo związków, ustalanych przez sam dyskurs, pomiędzy tym, kto mówi, i tym, o czym mówi** [wyróżnienie – T.G.]. Fikcja to „aspekt” fabuły⁴⁵⁵.

⁴⁵³ M. Foucault: *Powiedziane...*, s. 173.

⁴⁵⁴ A. Cieński: *Pamiętniki i autobiografie światowe*. Wrocław 1992, s. 22–23.

⁴⁵⁵ M. Foucault: *Powiedziane...*, s. 163.

Zacytowany fragment można wykorzystać jako interesujący trop w zrozumieniu istoty auto/biografii – życie, jako ciąg zdarzeń, to fabuła, a wszelkie rozgrywające się zdarzenia, które autor przedstawia odbiorcy, realizują się jako fikcja. W tym kontekście pisanie o sobie staje się wielowątkową narracją, pełną zarówno realnych odniesień, jak i – wydawałoby się – fikcyjnych niedomówień.

Twórczość Jerzego Pilcha jest szczególnym rodzajem auto/biografii, którą pisarz konsekwentnie kreował w swych książkach – zarówno w tych niefikcjonalnych, typu dziennik, felietony i wywiady-rzeki, jak i w powieściach i opowiadaniach, gdzie „ja” odautorskie nosiło jego wyraźne znamiona. Lektura tekstów autora *Wielu demonów* pozwala wyodrębnić podstawowe kręgi tematyczne, na których opiera się oś opisywanych wydarzeń. Ponadto owe wątki są pośrednio realizowane poprzez wykreowanych bohaterów. W twórczości pisarza dostrzega się pewną zależność w posługiwaniu się wybranymi tematami – o ile kwestie dotyczące metaliterackości, erotyzmu, wyznania ewangelicko-augsburskiego i wysnutej na jego podstawie kategorii luterskości pojawiają się permanentnie, o tyle choroba, starość oraz śmierć wynikają bezpośrednio z biologicznego statusu samego autora. Jednak Pilch, pisząc swą (nie)fikcyjną auto/biografię, ukazywał jedynie pewną część własnego życia, ponieważ, jak sam wskazywał:

Pisarz, jeśli nawet mówi w wywiadzie o swoich książkach i o swoim losie, to dalej pisze. Zmienia się tylko technika. Nie ukrywam, że manipuluję w moich książkach i wywiadach elementami autobiograficzności. Mieszam fikcję z własnym przeżyciem. Bo czym jest literatura? – zapytam znienacka i dam równie szokującą odpowiedź: Jest ona połączeniem fikcji i rzeczywistości. Pisząc fikcję, udaję, że to czysta autobiografia, i na odwrót, pisząc rzekomą autobiografię, wkładam tam historie fikcyjne⁴⁵⁶.

Pilch zatem w interesujący sposób grał swym życiorysem, konsekwentnie wykorzystując strategie narracyjne pomocne w kreowaniu literackiego wizerunku „ja”, dlatego też prezentował się czytelnikowi, by posłużyć parafrazą tytułu biografii Katarzyny Kubisiowskiej, w sensie (nie)ścisłym. W tym kontekście jego twórczość „to autobiografizm wyrafinowany, nie

⁴⁵⁶ M. Michalska: *Łoskot ronda ONZ (wywiad z Jerzym Pilchem)* [data dostępu: 6.09.2001]. Dostępny w Internecie: <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1526291/Loskot-ronda-ONZ>

wyraża się on poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiorysowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem”⁴⁵⁷.

⁴⁵⁷ E. Balcerzan: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982, s. 385.

ZAKOŃCZENIE

KONFESJA PISARZA Z WISŁY

Muszę być w środku tego o czym opowiadam,
bo to są moje osobiste sprawy i tematy⁴⁵⁸.

G. Herling-Grudziński, W. Bolecki:

Rozmowy w Dragonei

Konfesja w religii Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego odgrywa istotną rolę. W historii luteranizmu istnieje termin „epoka konfesji”, którego genezy należy dopatrywać się w kilku ważnych deklaracjach doktrynalnych wydanych w epoce reformacji. Składają się one z rudymenarnych tekstów, które – jak zauważono w drugiej części pracy – tworzą tzw. kanon ksiąg wyznaniowych, pomocny przy lekturze Biblii. W tym kontekście konfesja to nie tylko wyznanie wiary, ale i przede wszystkim inspirująca odpowiedź, jak zrozumieć wartości znajdujące się w Piśmie Świętym.

Twórczość Jerzego Pilcha jest niezwykle bogata – pisarz, będąc aktywny literacko aż do śmierci, jest autorem opowiadań, powieści, felietonów, dzienników, a także wywiadów-rzek. Gdy zadebiutował w 1988 roku, w niespełna kilka stał się jedną z najważniejszych postaci najnowszej literatury polskiej. Tworzywem literackim dla autora *Wielu demonów* było jego życie, osadzone w realiach Wisły i Śląska Cieszyńskiego, pomimo późniejszych przeprowadzek do Krakowa i Warszawy. Pilch doceniał swego czytelnika – jego pisanie było zawsze procesem skierowanym w stronę odbiorcy, z którym dzielił się własnym przeżyciem w formie konfesji, tworząc tym samym prywatny zbiór ksiąg wyznaniowych. Było to jednak wyznanie kontrolowane, za pomocą którego konsekwentnie konstruował własną – na poły realną, na poły fikcyjną – auto/biografię.

Małgorzata Czermińska zauważa, że „warunkiem stworzenia przez danego pisarza miejsca autobiograficznego jest więc zarówno jego skłonność do przyjmowania postawy

⁴⁵⁸ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei*. Rozmowy przeprowadził, oprac. i przygotował do druku W. Bolecki. Warszawa 1997, s. 26.

autobiograficznej, jak i posiadanie przez niego rozwiniętej wyobraźni topograficznej”⁴⁵⁹. Konfesja Pilcha zawsze była podejmowana w kontekście udomowionej przestrzeni, przez co te dwa rudymenarne składniki wpłynęły na ukonstytuowanie się jego odautorskiego „ja”. W literackiej rzeczywistości pisarz zostawiał odbiorcy swoiste tropy, które nawiązywały do jego życia, często jednak w zwodniczy sposób. Wszystkie te ślady tworzą auto/biografię, a raczej – auto/bio/geo/grafię pisarza, którą Elżbieta Rybicka, autorka terminu, definiuje następująco:

Auto/bio/geo/grafie są zawsze świadectwem zawsze perspektywicznym, często uwikłanym w osobliwą siatkę współrzędnych geograficznych, już nie „tam”, a jeszcze nie w pełni „tu” i zarazem ciągle jednak „tam”. Trajektoria auto/biograficzna jest bowiem współwyznaczana przez akty deterioryzacji i reterytorializacji, kolejne punkty na trasie to nie tylko miejsca postojów, ale miejsca doświadczenia granicznego lub pogranicznego (w aspekcie geograficznym i tożsamościowym), które przenoszone są dalej pod postacią śladów pamięciowych, pamięci ciała, języka, obrazów⁴⁶⁰.

W kontekście Pilcha owe pojęcie oznacza, że „auto” to konfesja, „bio” – ukazanie fragmentów własnego życiorysu, „geo” stanowią Wisła i Śląsk Cieszyński, a „grafia” jest literackim zapisem opowiadanej historii. Wydaje się, że czynnikiem spajającym twórczość jest cząstka „geo”, ponieważ ziemia cieszyńska, by posłużyć się tytułem jednym z rozdziałów, to miejsce szczególne, w którym wszystko się zaczęło – luteranizm i powiązana z nim kategoria luterstwa, czy pasja zarówno do literatury, jak i piłki nożnej, dwóch miłości pisarza – ponieważ „ulokowanie »geo« w ramach autobiografii wprowadza przede wszystkim w relacje pomiędzy narracją o sobie a przestrzenią, i wynika z przesłanki, że odpowiedź na pytanie »Kim jestem?« musi prowadzić przez wcześniejsze pytanie »Skąd jestem?« i »Gdzie jestem?«”⁴⁶¹. W tym kontekście identyfikowanie tropów, pozostawionych przez pisarza w jego prozie, nie prowadzi donikąd, gdyż ostatecznie odbiorca odczytuje to, co sam autor chciał mu przekazać – osobliwą auto/biografię lutra z Wisły.

⁴⁵⁹ M. Czermińska: *Miejsca...* s. 190.

⁴⁶⁰ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 289.

⁴⁶¹ E. Rybicka: *Geopoetyka...*, s. 421.

STRESZCZENIE

W rozprawie doktorskiej pt. *Przestrzenie konfesji. Geograficzno-luterańska identyfikacja prozy Jerzego Pilcha* autor podejmuje się próby interpretacji i analizy prozy Jerzego Pilcha, jednego z najważniejszych współczesnych pisarzy polskich. Głównymi metodologiami, wykorzystanymi w dysertacji, są współczesne badania dotyczące kategorii przestrzeni w literaturoznawstwie, ze szczególnym uwzględnieniem geopoetyki, auto/biografii oraz myśli luterańskiej. W pracy wydzielono dwie grupy tekstów Pilcha. Pierwszą z nich reprezentują felietony, dzienniki oraz wywiady-rzeki, w których autor występuje jako on sam, z kolei drugą – powieści i opowiadania, gdzie pojawiają się literackie wcielenia pisarza. Podział ten pozwala zauważyć zarówno podobieństwa, jak i różnice w kreowaniu rzeczywistości przedstawionej, jak i skonfrontować te dwa – wydawałoby się – odmienne sposoby prowadzenia narracji. W pierwszej części pracy, zatytułowanej *Ja – ziemia*, wychodząc od rekonesansu kategorii przestrzeni w myśli humanistycznej i jej współczesnej odsłony – geopoetyki – oraz dziejów Śląska Cieszyńskiego, skoncentrowano się na obrazach tych ziem w twórczości Pilcha. Konteksty teoretyczne i historyczne stają się pomocne w ukazaniu owego regionu w trzech perspektywach – jako przestrzeni realnej, (nie)realnej oraz wyobrażonej. Wszystko składa się na oryginalny, literacki obraz Śląska Cieszyńskiego, który dla pisarza był miejscem szczególnym. Druga część dysertacji pt. *Ja – luter* koncentruje się na wątkach auto/biograficznych w twórczości pisarza, do których klucz stanowi luteranizm i wynikające z niego luterstwo. Odwołując się do badań poświęconym kategoriom autora i biografii w teorii literatury, poprzez odniesienia do wyznania ewangelicko-augsburskiego (tj. religii i uformowanej na jej podstawie etyki) oraz luterańskiej historii Śląska Cieszyńskiego, w pracy przedstawiono różnorodne realizacje „ja” autorskiego w twórczości Pilcha. Na tej podstawie wyodrębniono i poddano analizie główne kręgi tematyczne, poruszane w jego literackiej auto/biografii, oraz zbadano ich realizację poprzez analizę głównych – odautorskich – postaci pojawiających się w powieściach i opowiadaniach. Przyjęcie takiej strategii badawczej prowadzi zatem do odczytania pisarstwa autora *Dziennika* jako szczególnej auto/bio/geo/grafii, która staje się kluczowa do zrozumienia literackiej konfesji pisarza z Wisły.

SUMMARY

In the doctoral dissertation entitled "The spaces of confession. The geographic-Lutheran identification of Jerzy Pilch's prose", the author attempts to interpret and analyse the prose of Jerzy Pilch, one of the most important contemporary Polish writers. The main methodologies used in the dissertation are contemporary research on the category of space in literary studies, with particular reference to geopoetics, auto/biography and Lutheran thought. Two groups of Pilch's texts have been distinguished in the paper. The first group is represented by columns, journals and extended interviews, in which the author appears as himself. On the other hand, in the second group there are novels and short stories, where the literary impersonations of the writer appear. This division makes it possible to notice both the similarities and differences in creating the constructed reality, and to confront these two seemingly different ways of narrating. In the first part of the dissertation, entitled "Me – earth", starting from a reconnaissance of the category of space in humanistic thought and its contemporary version – geopoetics - and the history of Cieszyn Silesia, the author focused on the images of these lands in Pilch's work. Theoretical and historical contexts help to show the region in three perspectives – as real, (un)real and imagined space. It all adds up to an original, literary image of Cieszyn Silesia, which was a special place for the writer. The second part of the dissertation entitled "Me – luter" focuses on the auto/biographical threads in the writer's work, the key to which is Lutheranism and its old form called 'luterstwo' in Polish. Referring to the research devoted to the categories of the author and the biography in literary theory, by referring to the Evangelical-Augsburg faith (i.e. religion and ethics formed on its basis) and the Lutheran history of Cieszyn Silesia, the author of dissertation presents various realisations of the author's "I" in Pilch's works. On this basis, the main thematic areas covered in his literary auto/ biography were distinguished and analysed, and their implementation was examined through the analysis of the main - authorial - characters appearing in novels and short stories. The adoption of such a research strategy leads to the interpretation of the writings of the author of 'The Diary' as a special auto/bio/ geography, which becomes the key to understand the literary confession of the writer from Wisła.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa:

1. *Inne ochoty. Jerzy Pilch w rozmowach z Ewelina Pietrowiak. Część 2.* Kraków 2017.
2. Pilch J.: *Bezpowrotnie utracona leworęczność.* Kraków 2017.
3. Pilch J.: *Drugi dziennik.* Kraków 2014.
4. Pilch J.: *Dziennik.* Warszawa 2014.
5. Pilch J.: *Inne rozkosze.* Warszawa 2012.
6. Pilch J.: *Marsz Polonia.* Warszawa 2008.
7. Pilch J.: *Miasto utrapienia.* Warszawa 2004.
8. Pilch J.: *Moje pierwsze samobójstwo.* W: tegoż: *Indyk beltsville. Opowiadania zebrane.* Kraków 2016.
9. Pilch J.: *Monolog z lisiej jamy.* Kraków 1996.
10. Pilch J.: *Pociąg do życia wiecznego.* Warszawa 2007.
11. Pilch J.: *Pod Mocnym Aniołem.* Kraków 2017.
12. Pilch J.: *Portret młodej weneckanki.* Kraków 2017.
13. Pilch J.: *Rozpacz z powodu utraty furmanki.* Kraków 1994.
14. Pilch J.: *Spis cudzołożnic. Proza podróżna.* Kraków 2004.
15. Pilch J.: *Tezy o głupocie, picciu i umieraniu.* Kraków 2003.
16. Pilch J.: *Trzeci dziennik.* Kraków 2019.
17. Pilch J.: *Tysiąc spokojnych miast.* Kraków 2002.
18. Pilch J.: *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym,* Kraków 2002.
19. Pilch J.: *Wiele demonów.* Warszawa 2013.
20. Pilch J.: *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej.* W: tegoż: *Indyk beltsville. Opowiadania zebrane.* Kraków 2016.
21. Pilch J.: *Zuza albo czas oddalenia.* Kraków 2015.
22. Pilch J.: *Żółte światło.* Warszawa 2019.
23. Pilch J.: *Żywego ducha.* Kraków 2018.
24. *Zawsze nie ma nigdy. Jerzy Pilch w rozmowach z Ewelina Pietrowiak.* Kraków 2016.

Bibliografia przedmiotowa:

1. Aleksandrow A.D.: *Abstrakcyjne prostranstwa. Matematika, jejto sodierżanije, metody i znaczenije.* T. III. Moskwa 1937, s. 46, 62. Cyt. za: J. Łotman: *Struktura tekstu artystycznego.* Przeł. A. Tanalska. Warszawa 1984.

2. Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 2. Warszawa 2003.
3. Bachelard G.: *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry, szafy*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1976, nr 1.
4. Bachelard G.: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyb. H. Chudak. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975.
5. Bachtin M.: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982.
6. Bainton R.: *Tak oto stoję. Klasyczna biografia Marcina Lutra*. Przeł. W. Maj. Katowice 1995.
7. Balcerzan E.: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982.
8. Barańczak S.: *Zjawisko Pilch: skąd się wzięło i dokąd prowadzi*. W: J. Pilch: *Rozpacz z powodu utraty furmanki*. Kraków 1994.
9. Barański Ł.: *Kościół ewangelicki w dziejach Polski*. W: *Luterański katechizm dla dorosłych*. Red. B. Giemza, M. Hintz. Dzięgelów 2017.
10. Barański Ł.: *Wprowadzenie*. W: *Luterański katechizm dla dorosłych*. Red. B. Giemza, M. Hintz. Dzięgelów 2017.
11. Barthes R.: *Mit i znak*. Przeł. J. Błoński i in. Warszawa 1970.
12. Barthes R.: *Sade, Fourier, Loyola*. Przeł. R. Lis. Warszawa 1996.
13. Barthes R.: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. Markowski. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1999, nr 1–2.
14. Bartos E.: *Figury braku. O prozie Stanisława Dygata*. Katowice 2016.
15. Bauer Z.: *O pewnym przypadku autobiografii w polskiej prozie po 1989 roku. Przymiarki do opisu*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2002, nr 1.
16. Bauman-Szulakowska J.: *Zarys dziejów życia muzycznego na Śląsku Cieszyńskim*. W: *Śląsk Cieszyński. Środowisko naturalne, zarys dziejów, zarys kultury materialnej i duchowej*. Red. W. Sosna. Cieszyn 2001.
17. Bernacki M.: *Motywy luterańskie w prozie Jerzego Pilcha (na przykładzie powieści „Inne rozkosze”)*. W: *Reformacja z perspektywy Bielska i Białej*. Red. A.E. Banot, E. Gajewska, T. Markiewka. Bielsko-Biała 2018.
18. Bielecki M.: *Michela Foucault powrót do historii ([i] literatury)*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2011, nr 1.
19. Blanchot M.: *Przestrzeń literacka*. Przeł. T. Falkowski. Warszawa 2016.
20. Błoński J.: *Przedmowa*. W: G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyb. H. Chudak. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975.

21. Błoński J.: *Przedmowa*. W: G. Poulet: *Metamorfozy czasu*. Wyb. J. Błoński, M. Głowiński. Przeł. W. Błońska i in. Warszawa 1977.
22. Bogalecki P.: *Kamień odrzucony? Postsekularyzm jako perspektywa interpretacyjna literatury i kultury polskiej*. „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2016, nr 3.
23. Bogalecki P.: *Szczęśliwe winy teolingwizmu. Polska poezja po 1968 w perspektywie postsekularnej*. Kraków 2016.
24. Bonda K.: *Tylko martwi nie kłamią*. Warszawa 2017.
25. Browarny W.: *Dziesięć samobójczych historii*. „Odra” 2007, nr 5.
26. Buczyńska-Garewicz H.: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2006.
27. Budniak J.: *Ekumenizm jutra na przykładzie Śląska Cieszyńskiego. Studium historyczno-pastoralne*. Katowice 2002.
28. Buryła S.: „*Autobiograficzny trójkąt. Świadeństwo, wyznanie, wyzwanie*” Małgorzaty Czerwińskiej (recenzja). „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2002, nr 93.
29. Burzyńska A., Markowski M.P.: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2009.
30. Bytniewski P.: „*Kim jest autor?*” O krytycznej świadomości autorstwa. „Filo–Sofija” 2010, nr 10.
31. Cassirer R.: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska. Warszawa 1977.
32. Chojnowski Z.: *Punkty wyjścia, punkty dojścia*. W: *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*. Red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak. Kraków 2016.
33. Cieński A.: *Pamiętniki i autobiografie światowe*. Wrocław 1992.
34. Cieślik M.: *W poszukiwaniu Ducha Opowieści na Dworcu Warszawa Śródmieście* [data dostępu: 24.10.2004]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/1,75517,1082956.html>.
35. Cudak R.: *Gatunek literacki i granice. Rozważania pograniczne*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 5. *Gatunek a granice*. Red. D. Ostaszewska, J. Przyklenk. Katowice 2015.
36. Cyzman M.: *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*. Toruń 2009.
37. Czapliński P., Śliwiński P.: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*. Poznań 1999.
38. Czapliński P.: „*Miasto utrapienia*” Jerzego Pilcha [data dostępu: 18.01.2004]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/1,75517,1871027.html>.
39. Czapliński P.: *Mapa, córka nostalgii*. „Opcje. Dwumiesięcznik kulturalny” 2000, nr 4.

40. Czapliński P.: *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2016.
41. Czermińska M.: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.
42. Czermińska M.: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978.
43. Czermińska M.: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2011, nr 5.
44. Czermińska M.: *Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii*. W: *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*. Red. E. Konończuk, E. Sidoruk. Białystok 2015.
45. Czermińska M.: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem w badaniach literackich*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków 1994.
46. Deleuze G., Guattari F.: *Kłucze*. Przeł. B. Banasiak. „Colloquia Comunia” 1988, nr 1–3.
47. Descartes R.: *Zasady filozofii*. Kęty 2001.
48. Drapella M.: *Wątki ewangeliczne w twórczości Jerzego Pilcha. Od Wisły do Granatowych Gór*. „Ewangelik” 2007, nr 3.
49. Drewniok F.: *Walory turystyczne Wisły*. W: *Wisła [1593]–1994. W czterechsetlecie powstania miejscowości*. Red. W. Gojniczek, I. Panic. Cieszyn 1993.
50. Dutka E.: „Za, a nawet przeciw”, czyli parę uwag i pytań o palimpsestowość miejsc i przestrzeni. W: *Palimpsest. Miejsca i przestrzenie*. Red. A. Gomółka, A. Szawerna-Dyrszka. Katowice 2018.
51. Dutka E.: *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2014.
52. Dutka E.: *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku*. Kraków 2019.
53. Dutka E.: *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*. Katowice 2011.
54. Dzwonek J.: *Jeszcze w sprawie początków Wisły*. W: *Wisła [1593]–1994. W czterechsetlecie powstania miejscowości*. Red. W. Gojniczek, I. Panic. Cieszyn 1993.
55. E. Dutka: *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia*. Kraków 2016.

56. Foucault M.: *Inne przestrzenie*. Przeł. A. Rejniak-Majewska. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2005, nr 6.
57. Foucault M.: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Przeł. B. Banasiak i in. Wyb. i oprac. T. Komendant. Warszawa 1999.
58. Frey C.: *Etyka protestantyzmu od reformacji do czasów współczesnych*. Przeł. S. Cinal. Kraków 1991.
59. G. Kubica-Heller: *Śląskość i protestantyzm. Antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim, proza, fotografia*. Kraków 2011.
60. Gawliński S.: *Metafory losu. O współczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2005.
61. Gęsina T.: „Nowe słownictwo, nowa praktyka, nowe światowanie”. *Geopoetyka Kennetha White'a*. W: *Polytropos. Na drogach Tadeusza Ślawka*. Red. P. Bogalecki i in. Katowice 2016.
62. Gęsina T.: *Co była przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans*. „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 1.
63. Gieba K.: *Wokół literackich topografii – propozycje badawcze w ramach geopoetyki*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2016, nr 1.
64. Gierblińska I., Olczak K.: *Mój mecz się kończy. Rozmowa z Jerzym Pilchem* [data dostępu: 1.05.2015]. Dostępny w Internecie: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4481-moj-mecz-sie-konczy.html>.
65. Głajcar R.: *Specyfika Śląska Cieszyńskiego - struktura wyznaniowa i autoidentyfikacja mieszkańców a ich postawy polityczne (na przykładzie powiatu cieszyńskiego)*. „Vademecum Śląsk. Badania śląskoznawcze” 2013, nr 1.
66. Głowiński M., Okopień-Sławińska A.: *Od redaktorów*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978.
67. Głowiński M.: *Przestrzenne tematy i wariacje*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978.
68. Gojniczek W.: *Archiwalia a możliwość istnienia Wisły w XVI wieku*. W: *Wisła [1593]–1994. W czterechsetlecie powstania miejscowości*. Red. W. Gojniczek, I. Panic. Cieszyn 1993.
69. Gombrowicz W.: *Dziennik (1953-1956)*. Paryż 1971.
70. Gosk H.: *Wstęp*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989-2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010.

71. Gosk H.: *Autobiograficzność w prozie debiutantów przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001.
72. Grabowski G.: *Ewangelicy na Śląsku Cieszyńskim od XVI wieku do 1918 roku*. „Peregrinus Cracoviensis” 1996, z. 4.
73. Graf M., Graf P.: *Teoretycy literatury i nazwy własne (uwagi wstępne)*. „Onomastica”, rocznik LXIII, Kraków 2019.
74. Gralewicz-Wolny I.: *Radość czytania – radość posiadania. Fetysz książki we współczesnej świadomości literackiej*. W: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 2. *Życie literackie po roku 1989*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2011.
75. Grzegorzczkova R.: *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. Bartmiński. Lublin 1999.
76. Herling-Grudziński G., Bolecki W.: *Rozmowy w Dragonei*. Rozmowy przeprowadził, oprac. i przygotował do druku W. Bolecki. Warszawa 1997.
77. Hintz M.: *Problematyka etyczna*. W: *Luterański katechizm dla dorosłych*. Red. B. Giemza, M. Hintz. Dzięgelów 2017.
78. Homola-Skapska I.: *Z dziejów Krakowa Galicji i Śląska Cieszyńskiego. Wybór pism historycznych*. Wyb., oprac. i wstęp G. Nieć. Kraków–Warszawa.
79. *Imperium Rolanda Barthes’a*. Red. A. Grzegorzczak, A. Kaczmarek, K. Machtyl. Poznań 2016.
80. Ingarden R.: *Obraz a dzieło literackie*. W: *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*. Red. I. Puchalska, M. Siwiec, G. Królikiewicz, O. Płaszczewska. Kraków 2009.
81. i-publicysta/ar/c13-6558541.
82. Janowska K.: *Balanga na miarę czasów* [data dostępu: 19.04.2008]. Dostępny w Internecie: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/251725,1,recenzja-ksiazki-jerzy-pilch-marsz-polonia.read>.
83. Janus-Sitarz A.: *Walka z guzikami, czyli literackie oswajanie „parkinsona”*. W: *Literatura piękna i medycyna*. Red. M. Ganczar, P. Wilczek. Kraków 2015.
84. Jarzyńska K.: *Postsekularyzm - wyzwanie dla teorii i historii literatury (rozpoznania wstępne)*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2012, nr 1–2.
85. Jochemczyk M.: *Wobec tradycji. Śląskie szkice oikologiczne*. Katowice 2015.
86. Kadłubek Z.: *Bezbronne myśli. Eseje i inne pisma o Górnym Śląsku*. Katowice 2016.

87. Kadłubek Z.: *Mapa, czyli świat na wynos* [data dostępu: 21.09.2018]. Dostępny w Internecie: <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/zbigniew-kadlubek-mapa-czyli-swiat-na-wynos/>.
88. Kadłubiec K.D.: *Kultura ludowa. W: Śląsk Cieszyński. Środowisko naturalne, zarys dziejów, zarys kultury materialnej i duchowej*. Red. W. Sosna. Cieszyn 2001.
89. Kamińska A.: *Wokół filozofii wyobraźni twórczej Gastona Bachelarda*. „Filo-Sofija” 2017, nr 39.
90. Kanafek A.: *Życie jest gdzie indziej. Rozmowa z J. Pilchem*, „Głos Ziemi Cieszyńskiej” 1996, nr 5.
91. Kaniewska B.: *Ja, Gustaw....*, „Kresy” 1994, nr 18.
92. Kant I.: *Krytyka czystego rozumu*. T. 1. Przeł. R. Ingarden. Warszawa 1957.
93. Kasperski E.: *Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach...* W: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska. Kraków 2014.
94. Kiereś M.: *Osobliwości etniczne Wisły ukształtowane na przestrzeni 400 lat istnienia miejscowości. Uwagi i refleksje*. W: *Wisła [1593]–1994. W czterechsetlecie powstania miejscowości*. Red. W. Gojniczek, I. Panic. Cieszyn 1993.
95. Kłosińska-Nachin A.: *Literackie obrazy transformacji. „Poturbowana prawda” w „Oszuście” Javiera Cercasa, „Spisie cudzołóżnic” Jerzego Pilcha i „Słońce” Ignacego Karpowicza*. W: *Czytanie między językami. Szkice komparatystyczne z literatury polskiej i hiszpańskojęzycznej (Leer entre lenguas. Acercamiento comparativo entre la literatura hispánica y la polaca)*. Red. E. Kobyłecka-Piwońska, A. Kłosińska-Nachin. Łódź 2018.
96. Knappek O.: *Opowiadanie, błąd, dys-kurs. Naruszenie reguły jako praktyka literacka* (praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. K. Uniłowskiego). Katowice 2015 [data dostępu: 14.11.2018]. Dostępny w Internecie: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5873/1/Knappek_Opowiadanie_blad_dyskurs_naruszenie.pdf.
97. Komendant T.: *Poulet: odbudowa czasu*. „Teksty” 1978, nr 5.
98. Konończuk E.: *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”* 2011, nr 5.
99. Konończuk E.: *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, t. 2.

100. Konończuk E.: *Poetyka przestrzeni geograficznej według Kennetha White'a*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, t. 6.
101. Kopeć Z.: *Motywy protestanckie w prozie Jerzego Pilcha*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1996, t. 3.
102. Korepta E.: *Tożsamość kulturowa pisarzy pogranicza polsko-czeskiego na przykładzie twórczości Renaty Putzlacher i Jerzego Pilcha*. W: *Dziedzictwo kulturowe jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego na Śląsku Cieszyńskim (Kulturní dědictví jako klíč k identitě česko-polského pohraničí na Těšínském Slezsku)*. Red. H. Rusek, A. Pieńczak, J. Szczyrbowski. Cieszyn–Katowice–Brno 2010.
103. Korepta E.: *Zagadnienie tożsamości regionalnej w literaturze Śląska Cieszyńskiego*. Katowice 2005.
104. Koziołek K.: *Czas lektury*. Katowice 2017.
105. Koziołek R.: *Wiele tytułów*. Wołowiec 2019.
106. Krop J.: *Od Zameczku Habsburgów w Wiśle do Zamku-Rezydencji Prezydentów Rzeczypospolitej Polskiej*. Wisła 2007.
107. Król S.: *Życie religijne*. W: *Śląsk Cieszyński w latach 1945–2015*. Red. K. Nowak. Cieszyn 2015.
108. Kubica G.: *Dzieje protestantyzmu na Śląsku Cieszyńskim (od czasów reformacji do okresu tolerancji) i jego rola kulturowa – szkic historyczno-antropologiczny*. W: *Umbra transit lux permanet. Ewangelicy na Górnym Śląsku na przestrzeni wieków*. Red. J. Lusek. Bytom 2017.
109. Kubica-Heller G.: *Luteranie na Śląsku Cieszyńskim. Studium historyczno-socjologiczne*. Bielsko-Biała 1996.
110. Kubisiowska K.: *Pilch w sensie ścisłym*. Kraków 2016.
111. Kubisiowska K.: *Zgubny temat*. „Rzeczpospolita” 2000, nr 261.
112. Kulczycka D.: „*Lęk przed wpływem*”? *Kontr-obecność Biblii w „Monologu z lisiej jamy” i „Nartach Ojca Świętego Jerzego Pilcha”*. W: *Biblia w dramacie*. Red. E. Jakiel. Gdańsk 2018.
113. Kunc A.: *Człowiek lokalny. Rozważania umiejscowione*. Katowice 2016.
114. Kunicki W.: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*. W: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*. Red. W. Kunicki, współpraca N. i K. Żarscy. Poznań 2009.
115. Lachowska D.: *Wstęp*. W: M. Weber: *Etyka protestantyzmu i duch kapitalizmu*. Przeł. D. Lachowska. Warszawa 2011.

116. Laertios D.: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Przeł. I. Krońska. Warszawa 1984.
117. Lewicka D.: *Pisarz wobec minionego czasu. Utracona arkadia dzieciństwa Jerzego Pilcha*. W: *Przestrzeń i czas w lekturze – lektura przestrzeni i czasu*. Red. D. Hejda, A. Jakubowska-Ożóg. Rzeszów 2019.
118. Ładoń M.: „Być kronikarzem własnego zaniku”. *Lektura »Dziennika« Jerzego Pilcha*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 2.
119. Łotman J.: *Problem przestrzeni artystycznej*. Przeł. J. Faryno. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1976, nr 67.
120. Maciuszko J.T.: *Kościół luterński w Polsce od XVI do XX wieku*. W: J. Szarek i in.: *Świadectwo wiary i życia. Kościół luterński w Polsce wczoraj i dziś*. Bielsko-Biała 2004.
121. Maj K.M.: *Allotopia – wprowadzenie do poetyki gatunku*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr LVII, z.1.
122. Maj K.M.: *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*. Kraków 2015.
123. Man P. de: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M.B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1986, nr 2.
124. *Mapy świata. Mapy ciała. Geografia i cielesność w literaturze*. Red. A. Jarzebska. Kraków 2014.
125. Markiewicz H.: *Narrator i autor w światowej teorii literatury*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1994, nr 85.
126. Markiewicz H.: *Prace wybrane. T. 4. Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1996.
127. Markiewicz H.: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984.
128. Markowska D.: *Dom – twierdza tożsamości*. W: *Dom we współczesnej Polsce. Szkice*. Red. P. Łukasiewicz, A. Siciński. Wrocław 1992.
129. Marszałek M.: *Rosyjska Północ jako punkt widzenia. Geopoetyczne strategie w prozie Mariusza Wilka*. „Rocznik Komparatystyczny” 2011, nr 2.
130. Matlak M., Wolska D.: *Postsekularyzm jako wędrujące pojęcie. Wprowadzenie*. „Prace Kulturoznawcze” 2017, tom 27, nr 1.

131. Michalska M.: *Łoskot ronda ONZ (wywiad z Jerzym Pilchem)* [data dostępu: 6.09.2001]. Dostępny w Internecie: <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1526291/Loskot-ronda-ONZ>.
132. Michałowska T.: *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Wizja horyzontalna*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1979, nr 1.
133. Mikołajczak M.: *Geografia wyobrażona regionu – wstęp do regionalnej komparatystyki*. W: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska. Kraków 2014.
134. Miłosz C.: *Abecadło*. Kraków 1997.
135. Miłosz C.: *Szukanie ojczyzny*. Kraków 1992.
136. Miłosz C.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. Kraków 1989.
137. Miłoszewski M.: *Ziarno prawdy*. Warszawa 2011.
138. Mizerkiewicz T.: *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*. Poznań 2001.
139. Morcinek G.: *Ziemia cieszyńska*. Katowice 1962.
140. Morys-Tworowski M.: *Stosunki wyznaniowe*. W: *Śląsk Cieszyński od Wiosny Ludów do I wojny światowej (1848–1918)*. Red. K. Nowak, I. Panic. Cieszyn 2013.
141. Mróz H.: *Środowisko geograficzne Śląska Cieszyńskiego*. W: *Śląsk Cieszyński. Geografia i przyroda*. Red. W. Sosna. Cieszyn 1997.
142. Nakoneczny T.: *Literatura jako (auto)kreacja. Widmowy świat prozy Jerzego Pilcha*. „Slavia Occidentalis” 2016, nr 2.
143. Nasiłowska A.: *Biografie: zwrot biograficzny* [data dostępu: 1.10.2009]. Dostępny w Internecie: <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html>.
144. Nasiłowska A.: *Herezje*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2010, nr 1–2.
145. Nęcka A.: *Autorski striptiz*. W: *Literatura i ja. Postacie autobiografizmu w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. B. Gutkowska. Współudział J. Gałuszka. Katowice 2007.
146. Nęcka A.: *Polifonia. Literatura polska na początku XXI wieku*. Katowice 2015.
147. Nogaś M.: *Nierozwiązana zagadka końca świata według Jerzego Pilcha. Nadciągająca apokalipsa (wywiad)* [data dostępu: 30.06.2018]. Dostępny w Internecie:

<https://wyborcza.pl/7,75517,23609245,nierozwiazana-zagadka-konca-wedlug-pilcha-nadciaga.html>.

148. Noll M.A.: *Protestantyzm. Krótkie wprowadzenie*. Przeł. M. Potz. Łódź 2017.
149. Nowacki D.: „*Portret młodej wenecjanki*”. *Jak dziewczyna pychę Pilcha naruszyła* [data dostępu: 28.01.2017]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/7,75517,21302739,portret-mlodej-wenecjanki-jak-dziewczyna-pyche-pilcha-naruszyyla.html>.
150. Nowacki D.: „*Zuza albo czas oddalenia*”. *Jerzy Pilch fenomenalnie wyprzedaje swój życiorys* [data dostępu: 2.06.2015]. Dostępny w Internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,18034382,_Zuza_albo_czas_oddalenia___Jerzy_Pilch_fenomenalnie.html.
151. Nowacki D.: „*Żywego ducha*”. *Jerzy Pilch pokazuje bezmiar samotności, która daje wyzwolenie* [data dostępu: 28.06.2018]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/7,75517,23606280,zywego-ducha-jerzy-pilch-pokazuje-bezmiar-samotnosci-ktora.html>.
152. Nowacki D.: *Nowa powieść Jerzego Pilcha. Innych rozkoszy nie będzie* [data dostępu: 16.04.2013]. Dostępny w Internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,13744481,Nowa_powiesc_Jerzego_Pilcha__Innych_rozkoszy_nie_bedzie.html.
153. Nowacki D.: *Pilch przegrzebuje w sekretach. „Żółte światło”, czyli osiem opowiadań pisarza. Znakomitych* [data dostępu: 15.08.2019]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,25289880,pilch-przegrzebuje-w-sekretach.html>.
154. Nowacki D.: *Pilch zamieniony w kicz. Katarzyna Kubisiowska napisała najgłośniejszą biografię jesieni* [data dostępu: 4.11.2016]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/7,75517,20934666,katarzyna-kubisiowska-pilch-zamieniony-w-kicz.html>.
155. Nowak K.: *Dzieje Śląska Cieszyńskiego po 1918 roku*. W: *Śląsk Cieszyński. Środowisko naturalne, zarys dziejów, zarys kultury materialnej i duchowej*. Red. W. Sosna. Cieszyn 2001.
156. Nowosad S.: *Moralne konsekwencje wiary. Szkice ekumeniczne i protestanckiego*. Lublin 2016.
157. Nycz R.: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001.
158. Nycz R.: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.

159. Nycz R.: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1994, nr 2.
160. Nyczek T.: *Jakie picie, takie życie* [data dostępu: 25.11.2000]. Dostępny w Internecie: <https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1847426,1,jakie-picie-takie-zycie.read>.
161. Odrowska A.: *Droga do miasta utrapienia*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2007, nr 9.
162. Olejniczak J.: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury? Pytanie o miejsce*. W: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury?... T. 2*. Red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrzka. Katowice 2010.
163. Panic I.: *W sprawie średniowiecznej genezy powstania Wisły*. W: *Wisła [1593]–1994. W czterechsetlecie powstania miejscowości*. Red. W. Gojniczek, I. Panic. Cieszyn 1993.
164. Paszek P.: *Archipelag odłogi. Fragment do przyszłej geopoetyki Śląska Cieszyńskiego*. „Anthropos?” 2014, nr 22–23.
165. Pesch O.H.: *Zrozumieć Lutra*. Przeł. A. Marniok, K. Kowalik. Poznań 2008.
166. Petrowicz J.: *Mons Silentiae, Bresław i Stalinogród. Pamięć zapisana w nazwach własnych we współczesnej prozie i eseistyce śląskiej*. W: *Regionalizm literacki – historia i pamięć*. Red. Z. Chojnowski, E. Rybicka. Kraków 2017.
167. Pilch J.: *Ewangelicka trawa*. „Myśl Protestancka” 1998, nr 4.
168. Platon: *Timajos. Kritias*. Przeł. P. Siwek. Warszawa 1986.
169. Płuciennik J.: *Sylwiczność nasza powszechna i metakognicja*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2012, nr 6.
170. Porębski M.: *O wielości przestrzeni*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978.
171. Pospiszil K.: *Swojskość i utrata. Obrazy Górnego Śląska w literaturze polskiej i czeskiej po 1989 roku*. Katowice 2016.
172. Poulet G.: *Metamorfozy czasu*. Wyb. J. Błoński, M. Głowiński. Przeł. W. Błońska i in. Warszawa 1977.
173. Prawelska-Skrzypek G., Domański B.: *Zróznicowanie przestrzenne postrzegania własnego regionu przez mieszkańców Śląska Cieszyńskiego*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 1997, nr 1.

174. Przebinda K.: *Między snami. Elementy biblioteki-sennika w książce „Bezpowrotnie utracona leworęczność” Jerzego Pilcha*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2004, nr 4.
175. Przebinda-Niemczyk K.: „*Moje sobie przywłaszczone życie*” – *elementy autobiografizmu w prozie Jerzego Pilcha (na podstawie powieści „Pod Mocnym Aniołem”)*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2006, nr 6.
176. Przebinda-Niemczyk K.: *Dzieła i autorzy w felietonach Jerzego Pilcha*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2005, nr 5.
177. Przywara M.: *Literatura Śląska Cieszyńskiego po 1989 roku*. Ostrawa 2015.
178. Regiewicz A.: *Zuzanna i starzec. Kenotyczny wymiar pisarstwa Jerzego Pilcha*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2017, nr 4.
179. Robert M.: *Gęsta zwięzłość. Recenzja książki Jerzego Pilcha „Żółte światło”* [data dostępu: 24.09.2019]. Dostępny w Internecie: <https://www.polityka.pl/tygodnik-polityka/kultura/ksiazki/1925412,1,recenzja-ksiazki-jerzy-pilch-zolte-swiatlo.read>.
180. Roper L.: *Marcin Luter. Prorok i buntownik*. Przeł. M. Potz, L. Chmielewska. Łódź 2017.
181. Rybicka E.: *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006.
182. Rybicka E.: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014.
183. Rybicka E.: *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. R. Nycz, T. Walas. Kraków 2012.
184. Said E.W.: *Orientalizm*. Przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jun. Warszawa 1991.
185. Schlögel K.: *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*. Przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał. Poznań 2009.
186. Sendeki M.: *Pilch w sensie ścisłym, czyli zjeść Pilcha i mieć Pilcha* [data dostępu: 17.11.2016]. Dostępny w Internecie: <https://wyborcza.pl/1,75517,20659257,zjesc-pilcha-i-miec-pilcha.html>.

187. *Sigła* [data dostępu: 4.01.2019]. Dostępny w Internecie: <https://www.gwaracieszynska.pl/s%C5%82ownik-gwary>.
188. Sławek E.: *Być „stela”*. Z zagadnień edukacji regionalnej na Śląsku Cieszyńskim. Katowice 2003.
189. Sławek J.: *Drżenie w chorobie Parkinsona – rozpoznanie i leczenie*. „Polski Przegląd Neurologiczny” 2017, nr 13.
190. Sławek T., Kunce A., Kadłubek Z.: *Oikologia. Nauka o domu*. Katowice 2013.
191. Sławek T., Kunce A.: *Oikologia. Powrót*. Katowice 2020.
192. Sławek T.: „*Genius loci*” a hegemonistyczne człowieka. W: „*Genius loci*”. *Mappa della ricerca. Mapa badań: research map*. Red. B. Malska, K. Wojcieszuk. Katowice 2010, s. 65.
193. Sławek T.: „*Genius loci*” jako doświadczenie. *Prolegomena*. W: „*Genius loci*”. *Studia o człowieku w przestrzeni*. Red. Z. Kadłubek. Katowice 2007.
194. Sławek T.: *Gdzie?* W: tegoż, A. Kunce, Z. Kadłubek: *Oikologia. Nauka o domu*. Katowice 2013.
195. Sławek T.: *Mapa domu*. W: tegoż, A. Kunce, Z. Kadłubek: *Oikologia. Nauka o domu*. Katowice 2013.
196. Sławiński J.: *Autor*. W: M. Głowiński i in.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 2008.
197. Sławiński J.: *Prace wybrane*. T. 4: *Próby teoretycznoliterackie*. Red. W. Bolecki. Kraków 2000.
198. Sławiński J.: *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978.
199. Sławiński J.: *Topografia*. W: M. Głowiński i in.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 2008.
200. Smoczyński W., Sobolewska J.: *Biografie – małe sekrety wielkich ludzi* [data dostępu: 20.03.2010]. Dostępny w Internecie: <https://www.polityka.pl/tygodnik-polityka/kultura/1504238,1,raport-biografie---male-sekrety-wielkich-ludzi.read>.
201. Sobolewska J.: *Jerzy Pilch: Dam swoją książkę Urbanowi (wywiad z pisarzem)* [data dostępu: 22.03.2008]. Dostępny w Internecie: <https://kultura.dziennik.pl/artykuly/72942,jerzy-pilch-dam-swoja-ksiazke-urbanowi.html>.
202. Sojka J.: *Podstawowe zasady wiary*. W: *Luterański katechizm dla dorosłych*. Red. B. Giemza, M. Hintz. Dzięgelów 2017.

203. Sokołowska K.: *Ciało jako przestrzeń. Tochmana relacje z Rwandy*. W: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*. Red. E. Konończuk, E. Sidoruk. Białystok 2012.
204. Sosna W.: *Barwy luteranizmu na Śląsku Cieszyńskim. Wybór prac*. Katowice 2015.
205. Spyra J.: *Historiografia a tożsamość regionalna w czasach nowożytnych*. Częstochowa 2015.
206. Spyra J.: *Wisła. Dzieje beskidzkiej wsi do 1918 roku*. Wisła 2007.
207. *Stan i potrzeby badań nad dziejami Śląska Cieszyńskiego*. Red. I. Panic. Cieszyn 2000.
208. Stempel K.: *Koniec picia. Alkohol jako transgresja w twórczości Jerzego Pilcha*. W: *Obecność i przemijanie. Fenomen początku i końca w kulturze i literaturze współczesnej*. Red. A. Gleń, P. Kowalski. Opole 2001.
209. Studnicki G.: *Śląsk Cieszyński. Obrazy przeszłości a tożsamość miejsc i ludzi*. Katowice 2015.
210. Szalewska K.: *Wprowadzenie*. W: *Nie-miejsca. Teorie spacjalne we współczesnych praktykach interpretacyjnych*. Gdańsk 2014.
211. Szarek J. i in.: *Świadectwo wiary i życia. Kościół luterński w Polsce wczoraj i dziś*. Bielsko-Biała 2004.
212. Szczepański J.: *Przedmowa*. W: G. Kubica-Heller: *Luteranie na Śląsku Cieszyńskim. Studium historyczno-socjologiczne*. Bielsko-Biała 1996.
213. Szkaradnik K.: „Zapisuję – nie wiadomo – dzieje zaniku” [data dostępu: 18.04.2020]. Dostępny w Internecie: <http://tworczosc.com.pl/artukul/zapisuje-nie-wiadomo-dla-kogo-dzieje-zaniku/>.
214. Szkaradnik K.: *Co słyszać u Pilcha? (Jerzy Pilch: „Trzeci dziennik”)* [data dostępu: 15.05.2020]. Dostępny w Internecie: http://artpapier.com/index.php?page=artikul_&wydanie=374&artikul=7382&kat=1.
215. Szkaradnik K.: *Podwójna gra, czyli Pilch w sensie (nie)ściśłym*. W: *Zanurzeni w codzienności. Analizy pogranicza literatury i biografii*. Red. W. Doliński, G. Woroniecka, M. Stabrowski. Warszawa 2019.
216. Szuster E.: *Wokół początków Wisły Małej*. „Pamiętnik Cieszyński” 1997, nr 12.
217. *Śląsk Cieszyński i inne pogranicza w badaniach nad tożsamością etniczną, narodową i regionalną*. Red. I. Bukowska-Floreńska, współudział H. Rusek. Katowice 1997.
218. *Śląsk Cieszyński w latach 1945–2015*. Red. K. Nowak. Cieszyn 2015.

219. *Śląska Cieszyńskiego od zarania dziejów do czasów współczesnych. T. I–VIII.* Red. I. Panic. Cieszyn 2009–2016.
220. Święćkowska T.: *Autor i jego funkcje w komunikacji naukowej.* W: *Nauka o informacji w okresie zmian. Koncepcje, metody, badania, praktyki.* Red. B. Sosińska-Kalata, współudział M. Przastek-Samokowa, Z. Wiorogórska. Warszawa 2014.
221. Święs W.: *Życie kulturalne.* W: *Śląsk Cieszyński w latach 1945–2015.* Red. K. Nowak. Cieszyn 2015.
222. Tambor J.: *Mowa Górnoślązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna.* Katowice 2006.
223. Tazbir J.: *Państwo bez stosów. Szkice z dziejów tolerancji w Polsce XVI–XVII w.* Warszawa 1967.
224. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014, nr 6.
225. Tokarczuk O.: *Dom dzienny, dom nocny.* Kraków 2005.
226. *Topografie kultury. Geografia, władza i reprezentacja.* Przeł. J. Łoziński. W: E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, S. Smith: *Wstęp do kulturoznawstwa.* Przeł. M. Kaczyński i in. Poznań 2007.
227. Towarzystwo Miłośników Wisły [data dostępu: 12.10.2018]. Dostępny w Internecie: <https://www.wisla.pl/mieszkaniec/towarzystwo-milosnikow-wisly>.
228. Trzcionka W.: *Rozmowa z Jerzym Pilchem, pisarzem i publicystą* [data dostępu: 22.12.2006]. Dostępny w Internecie: <https://wisla.naszemiasto.pl/rozmowa-z-jerzym-pilchem-pisarzem->
229. Trzeciak K.: *Demony śmierci według Pilcha.* „Nowa Dekada Krakowska. Dwumiesięcznik Kulturalny” 2013, nr 6.
230. Uglorz M.: *Od samoświadomości do świadectwa wiary. Wprowadzenie do dogmatyki ewangelickiej.* Warszawa 1995.
231. Ulicka D.: *Powieść mą widzę ogromną... (wprowadzenie do antologii).* W: *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia.* T. 1. Red. D. Ulicka. Kraków 2009.
232. Uniłowski K.: *Pisarz jako gwiazdor. Przypadek Jerzego Pilcha.* W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89.* Red. A. Werner, T. Żukowski. Warszawa 2013.
233. Weber M.: *Etyka protestantyzmu i duch kapitalizmu.* Przeł. D. Lachowska. Warszawa 2011.
234. Weretiuk O.: *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką.* „Porównania” 2013, nr 12.

235. Węgrzynek K.: *Język mitu, historii, religii w literaturze na Górnym Śląsku. Analiza wybranych dzieł XX wieku regionu pogranicza*. Katowice 2018.
236. White K.: *Geopoetyki*. Wyb., oprac., przeł. K. Brakoniecki. Olsztyn 2014.
237. White K.: *Niebieska droga*. Przeł. R. Nowakowski. Warszawa 1992.
238. White K.: *Poeta kosmograf*. Wyb., oprac., przeł. K. Brakoniecki. Olsztyn 2010.
239. Wiegandt E.: „*Pogranicze*” jako kategoria interpretacyjna literatury małych ojczyzn. W: *Na pograniczach literatury*. Red. J. Fazan, K. Zajas. Kraków 2012, .
240. Wojda D.: „Zdanie złożone z kilku podań”. *Poezja – futbol – performans*”. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2014.
241. Woldan A.: „*Spatial turn*” w literaturoznawstwie – perspektywy polonistyczne: poetyka miasta. W: *Polonistyka bez granic. IV Kongres Polonistyki Zagranicznej. Uniwersytet Jagielloński. 9–11 października 2008 r. T. 1. Wiedza o literaturze i kulturze*. Red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz. Kraków 2010.
242. Wólk M.: *Autobiografizm i cykliczność*. W: *Cykl i powieść*. Red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska. Białystok 2004.
243. Zawadzki A.: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006.
244. Zeller J.: *Wspomnienia lat dziecińczych w twórczości Jerzego Pilcha*. W: *Wybór materiałów z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Studentów i Doktorantów*. Red. A. Nęcka, D. Nowacki. Katowice 2003.
245. Zieniewicz A.: *Pakty i obrazy. Kryzys fikcji jako figura literacka*. „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2004, 1–2.
246. Zieniewicz A.: *Zdarzenie wewnątrz powieści. Praca pamięci w autofikcji (J. Pilch, P. Huelle)*. „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 2.
247. Żmigrodzka M.: *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1975, nr 66.
248. Żurek S.J.: *Między ewangelicką etyką indywidualną a społeczną. O nowej biografii Jerzego Pilcha*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, z. 4.